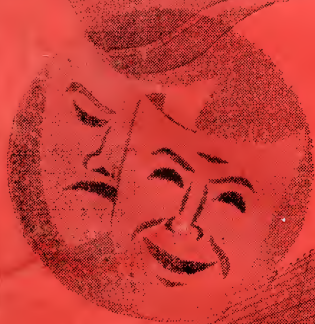


# فراز و فرود تیاتر در افغانستان

نوشته :

مهدی دعاگوی



# فراز و فرود تیاتر در افغانستان



نوشته

مهدی دعاگوی

اتحادیه انجمن های هنرمندان افغانستان

کابل - ۱۳۶۹



فراز و فرود تیاتر در افغانستان  
از نشرات انجمن تیاتر اتحادیه انجمن های هنر مندان افغانستان  
نویسنده : مهدی دعاگوی  
مهمتم : رشید پایا  
تیراژ : ۳۰۰۰ جلد  
نمبر مسلسل نشراتی انجمن تیاتر : ( ۵ )  
سال چاپ : ۱۳۶۹

## (تهیه اتحادیه انجمن های هنر--رندگان افغانستان)

### پیرامون این فصل نامه

میگویند ، انسانها برای توجیه ضعف حافظه شان دست به تاریخ نویسی زده اند و از این رومیتران تاریخ را حافظه زمان ویا انسان خواندو این يك واقعیت است .

هرگاه تاریخ وجود نداشت ، از آنچه که در کره خاکی ما واقع شد تا کنون بی خبر بودیم ، رویدادها و رخدادها در پرده استتار باقی میماند و هیچکس نمیدانست کی چی کردو چگونه زیست و چگونه مرد . این دشمنی ها و خصومت ها، این جنگ ها وادمکشی ها، این چپاول گری ها و غارت گری ها چگونه درجوا م--ع ایجاد شدو چسان محو گردید .

هر گاه تاریخ نبود ، امروز از اشلیوس ، سوفو کلیوس ، اروپیدوس ارستونانس و تیپس لویس که از پیش کسوتان تیاتر روم و یونان باستان اند ، نام و عنوانی وجود نداشت و از میراث های پر بار هنری و سود جویی و بهره گیری از روش ه--ا و ابتکارات و ابداعات آنان برگه و سندی در دست نبود وبدون شك ، کار کردهای پربهای آنان اندك پس از زمان مرگ شان ، از رونق میافتادو در غبار فراموشی سپرده میشدو شاید زمینه موجود نمیشد که نسل های آینده از تفکرات سازنده و ابداعات ارزشمند و ابتکارات شایسته پر غنای آنان استفاده به عمل میاوردند و در اکمال مزا یا و ویژه کی های این هنر رسالت مند ، از ترکیب های تازه و کار بردهای مبتکرانه مجاهدت به خرج نمیدادند . چه در روزگارانی که جوامع بشری ، مرزی را بین هنرها و صنایع نمیشناخته اند و هنرهای ظریف به محلتی گسترده گسی و عنامندی امروز نرسیده بود و میان هنر و صنعت موج دوگانه کی ویژه - یی جلوه گری داشت ، تیاتر در باغستان هنرهای ظریف ، چو درخشان لاله ها قدر افراشت و شمامه دلپذیر و عطر دلاویزان بر فضای کیتی طاری و در گستره و قلمرو هنر و ادبیات باصباح و ظرافت ته نشین گردید و سر انجام چون الماس های درخشان درستخ تاریخ تیاتر جای گرفت و منبع الهام نسل های آینده جوامع بشری گردید .

بی شبهه میتوان گفت ، تیا تر امروز الهامیست از تیاتر آن روز که بصورت تدریجی ، در تمام ابعاد خود با قواعد و شیوه های پذیرفته شده جدید همراه گشته و به سوی تکامل گام برداشته و این الهام ، جز از طریق مرور تاریخ تیاتر ، راهی دیگر برای خود نداشته است . چه قیاس های ساخته و پرداخته مکاتب تیاتری و شیوه های کلاسیک و طرح های ابداعی کارکرد انانسی در گستره و عرصه تیاتر امروز ملت ها ،



باز گویند این حقیقت است، که مرز بندی های امروز هر چند که درون مایه همگون و مشترک دارند و پایه حریم رسالت و سازنده کسی مشترک نهاده اند، ولی باز هم تلاش ها و تپش ها و تنش های فراوانی در این عرصه در جریان است پیوندها و رسالتمندی ها وسیعتر، کامل تر و هنری تر کردند تا تفاهم مشترک در ساحه هنر به وجود آید.

انجمن تیاتر اتحادیه هنر مندان افغانستان یا درك روشن میزان ذوق و تفكر و سلیقه فرهنگیان در سطح فراخ تر برای شناخت هنر تیا تر، کشور و سابقه تاریخی و فعالیت های دوره یی آن در سطح ملی و جهانی و درك نیاز مندی های میرم علاقه مندان این هنر مخصوصا در فرصتی که دیپارتمنت تیاتر در پوهنځی هنر ها فعال است از مدتها قبل به این امر مهم و جلیل متوجه بود تا فصل نامه یی در ارتباط با هنر تیاتر و پیشینه و کار کردهای دوره های مختلف تیاتر در کشور بادور- انمای تاریخی آن به اختیار علاقه مندان بگذارد تا از يك طرف کار کرد های تاریخی و پس منظران روشن شود و از جانبی برای آنانی که در این راه مصروف پژوهش و تحقیق اند و یا ارزو دارند از پیشینه تیاتر و هنر مندان آن اطلاع و آگاهی حاصل نمایند، خدمت شایسته یی را انجام داده باشد. خوشبختانه این تلاش ها مشر ثمر واقع شد و راه را به سوی هدف بازگشاد و نخستین ثمره این تلاش این فصل نامه تیا تر است که دران مسایل و مطالب و گذشته های دور و نزدیک، در ساحه فرهنگ بازیگری و تیا تر تاحدودی در حد پژوهش و تحقیق مسجل شده است.

انجمن تیاتر از زحمات دانشمند گرامی رهنورد زریاب رئیس انجمن نویسندگان افغانستان، پوهنمل عبداللطیف ظاظمی محقق و دانشمند شناخته شده، هنرمند شایسته و رئیسور توانای کشور استاد عبدالهیوم بیسه، شاعر و نویسنده و نقاش و هنرمند شایسته محمدیوسف کهزاد، هنرمند شایسته پوهنمل دکتور محمد نعیم فرحان، نویسنده و منتقد عزیز و حید صمدزی که در خوانش و مطالعه این اثر با انجمن تیا تر صمیمانه و صادقانه همکاری و مساعدت نموده، به این وسیله امتنه ن نموده و توقع دارد این نخستین گامیکه در جهت شناسایی و گذشته تیاتر گذاشته شده است و بیانگر هنر پر بار و کهن کشور ما است بر غنای هنر راستین تیاتر افزوده و با آنکه گام نخستین در این راه است این اقدام را تشویق نمایند تا در آینده انجمن تیاتر با کاوش های بیشتر و تتبعات زیاد تر به نشر مجموعه کامل سرو غما مندر به توفیق آن نایل آید.

انجمن تیاتر اتحادیه انجمن های  
هنر مندان افغانستان

## سخن چند پیرامون این نوشته

میگویند که «تیاثر زنده کیست» و توفیق الحکیم حکیم نویسنده شهیر مصر عقیده دارد که «زنده گئی، تیاثر است» اگر این نظریات را با اندکی پافشاری بپذیریم چقدر با «عالم مثل» افلاطون هم عقیده می شویم که وجودما درین دنیا، سایه هائی بیش نیست و «حقیقت» مادر پشت پرده یی قرار دارد که از آن بی اطلاعیم.

تیاثر اگر هنر است، يك نمایشنامه اگر تماماء واقعیت باشد، پس آنچه را ارائه میکنیم، هنرنیست. به گفته «انتونیونی» گارگردان پرتوان سینمای ایتالیا که «باوسیله هنر، چقدر خود را باواقعیت های نامعقول، فریب داده ایم». «ساتیاجیت ری، کارگردان معروف هند خودش ادعا میکند که «سالمهاست پشت واقعیت میگردم، در حالیکه واقعی وجود ندارد».

سخن ما سر تیاثر است، آنهم تیاثر کشور خود ماکه چندان تاریخ دیرینه ندارد واز مدت کوتاهی است که بحیث يك هنر جداگانه درحرم دیگر هنرها، پاکداشته است. ولی این هنر با شکل ابتدائی خود، وارد کشور شده که هیچگاه باحلقه علمی و اساسات دراماتیک، اراسته نبوده است، و همین علت است که در درازای عمر خود، بافرود و فرازها، یی، مواجه بوده ودر هردوره یی از تحول، برپیکر ناتوان او صدمه یی وارد شده است.

اگر زمان لشکرکشی های اسکندرها در افغانستان نادیده بگیریم، تاریخچه نمایشنامه در افغانستان از دوره شاه امان الله غازی آغاز می یابد. درین مقطع زمانی تا امروز، نمایشنامه های زیادی، بروی سن پیاده شده است.

زمانی خوب درخشیده و زمانی با بحران های ناامید کننده یی دست و پکریبان بوده است.

در آغاز کار، تیاثر وطنی، با تمام اصالت های محیطی، راه خود را تعیین کرده بود و بازار گرمی داشت، ولی کم کم بوسیله یکدسته از هنرشناسان، موج های نو غربی که برای هنرمندان و برای تماشاگران نیز، سابقه نداشت، وارد کارهای تیاثری شد واز ترکیب این دو مفکوره، افکاری پدید آمد که سخت جریان نمایشی را صدمه زد و تیاثر در دوراهی قرار گرفت واز جلو رفتن بازماند. این یک اشتباهی بود که در حق تیاثر جوان و نو خاسته روا داشتند واز خود تیاثر نمایشنامه یی ساختند که مورد پذیرش جامعه قرار نگرفت. به عقیده من اگر این دو مکتب با و مکرر و مختلف، به شکل جداگانه کار خود را آغاز میکردند و در پیگوننه

تخریبکاری هر مفکره اولی که مردم هم انرا پذیرفته بود، نمی بود ،  
یقین کامل دارم که همه طبقات کشور بطرف تیاتر جذب میشدند و امر و زنا  
تیاتر ما بانفس تنگی های هنری مواجه نمیشد .

کتابی که تحت عنوان فراز و فرود تیاتر در افغانستان به همت و تلاش  
نویسنده و هنرمند محبوب کشور و محترم مهدی دعاگوی تدوین شده است  
بیانگر واقعیت هائست که ما را با سرگذشت هیجان انگیز این هنر  
رنجدیده ، آشنا میسازد .

کتاب حاضر در واقع نخستین گام بلندی است که در راه توضیح و  
تشریح خصوصیات نمایش و نمایشنامه نویسی برای هنر مندان و  
پژوهشگران بر داشته شده است . خواننده نباید توقع تجزیه و تحلیل  
انگیزه های اجتماعی جنبش های ادبی را درین کتاب داشته باشد ، بلکه  
بایستی محدودیت هایی را که مولف در زمینه کار خود قایل گردیده ، در  
نظر بگیرد و به درک مشخصات هنر تمثلی با معرفی دست اندر کاران آن  
قناعت نماید . تاکنون که نقد ادبی و هنری در بسیاری از مراکز نشراتی  
از ستون فرمایشی « تقریظ و انتقاد » فراتر نرفته است ، خواننده بدشواری  
میتواند که انگیزه و کیفیت های واقعی هنر را درک کند ، بنابراین کتابی با  
همین روحیه ، راه ر و شنسی را پیش پای هنر مندان و پژوهشگران  
هنر تیاتر میکشاید .

باید افزود کتابی که اکنون در دست شماست ، از لحاظی در نوع  
خود ممتاز است و مولف محترم به توضیح پیش آمد اکتفا نکرده ، بلکه  
از استادان و پیشقدمان این هنر در کشور ما ، یاد آوری هائی کرده است  
که گذشته از اینکه فهم خصوصیات پیچیده این هنر را آسان میسازد ،  
با تصاویر ، شخصیت هائی را که در توسعه و انکشاف این هنر ، دلسوزان  
نه گام های استوار ، برداشته اند ، نیز معرفی مینماید .

من از دوست محترم مهدی دعاگوی که سالهای متمادی در ساختار یک  
تیاتر سالم مستقیماً سهم از زنده داشت و در تدوین این کتاب زحمات  
زیاد را بر خود هموار کرده اند ، سپاسگزار هستم و اثری را که برای  
نخستین بار در تاریخ تیاتر کشور با همکاریهای مادی و معنوی اتحادیه  
انجمن های هنرمندان افغانستان به استفاده نام هنر مندان و پژوهشگران  
و کار آموزان هنر تیاتر فرار داده اند ، نعمت بزرگی برای روشن شدن بخشی  
از فرهنگ کشور میخوانم .

محمد یوسف کهزاد

## فصل يكم

- ۱- مرور كو تاه به وضع بازىگرى در تاريخ .
- ۲- ركه هاى نمايشى در اوراق تاريخ .
- ۳- ابتدايى ترين ركه هاى نمايشى .
- ۴- معركه ساد هو ها .
- ۵- مسخره با زى و معركه آنان .
- ۶- كارا بى هاى جبار رنگمال .
- ۷- نكا همى به ركه هاى نمايشى ولايات و نمودهاى تياتر هاى محلى .
- ۸- داستانه هاى نورستان .
- ۹- سرود هاى رزمى .
- ۱۰- مراسم بزرگداشت .
- ۱۱- ورقى برجبن تياتر هرات .
- ۱۲- ركه هاى نمايشى در ننگر هار .
- الف : بازى هاى طفلانه و عاميانه .
- ب : ساز و آواز خوانى ها .
- ج : موعظه ساد هو ها .
- د : بساط بازى هاى مدارى ها .
- ۱۳- ركه هاى نمايشى در ولايت كند هار .
- الف : ناك چكو نه ارزيا بى ميشود ؟
- ب : تياتر روشنفكران كند هار .

## فصل دوم

- ۱- تياتر روشنفكران .
- ۲- انقراض وسوسه تياتر .
- ۳- بنيان يك تياتر اساسى و خدمات استاد سلجوقى .
- ۴- پيشتازان هنر تمثيل .
- ۵- فعاليت هاى دو گانه و ظهور يك تياتر انفرادى .
- ۶- پوهنى نندارى و مرستون نندارى ، تياتر هاى روشنفكران .
- ۷- ظهور نياتر مدرن و عرضه نمايشنامه هاى كلاسيك .

- ۸- او لین تیاتر رسمی زنان در شهر کابل .
- ۹- بهاری ننداری تا ظهور زن در تیاتر .
- ۱۰- لشکری ننداری در کابل .
- ۱۱- او لین رژیسور خارجی در تیاتر .
- ۱۲- مختصری به نحوه و گونه نمایشات تیاتری .
- ۱۳- فعالیت مجدد پوهنی ننداری .
- ۱۴- نظری به محتویات نمایشنامه ها .
- ۱۵- تا سیس موسسه هنرهای زیبا .
- ۱۶- تاسیس تیاتر پشتو، پیاده شدن نمایشنامه قهرمانان .
- ۱۷- نمایشنامه گناهکاران بیگناه و سقوط بهاری ننداری .
- ۱۸- ادغام پوهنی ننداری با هنرهای زیبا .
- ۱۹- یک نگاه اجمالی .
- ۲۰- ریاست کلتور و خدمات تیاتری آن .
- ۲۱- ننداری های شخصی و انفرادی و نقش آن .
- ۲۲- تا سیس کورس ارت دراما تیک در ریاست کلتور .
- ۲۳- لغو ریاست کلتور و روستا یج آن .
- ۲۴- لغو تیاتر و تلاش هنرمندان در قبال احیای مجدد آن .
- ۲۵- پرآوازه ترین نمایشنامه سال ۱۳۴۹ .
- ۲۶- کورس ارت دراما تیک ثقافت و هنر .
- ۲۷- انسامبل کلها و انجمن تیاتر .
- ۲۸- انقسام ریاست ثقافت و هنر و تا سیس افغان ننداری .
- ۲۹- انقلاب و ادا به نمایشنامه تک و تکمار .
- ۳۰- تیاتر در تحول سیاسی کشور .
- ۳۱- میم چیست و پانتومیم چگونه نمایشی است .
- ۳۲- اولین اثر بر تولد بر شست در تیاتر کابل .
- ۳۳- فاصله گذاری یعنی چی ؟
- ۳۴- مختصری پیرامون نمایشنامه ار باب پونتیل و نوکرش ماتی .

- ۳۵- نخستین تیاتر کودك در كابل .
- ۳۶- باز شدن مرز جدیسدر تیاتر كشور .
- ۳۷- مختصری پیرامون حماسه ما در .
- ۳۸- نگرشی به نمایشنامه های عرضه شده تیاتر .
- ۳۹- تیاتر كدی و خد مات آن .
- ۴۰- نخستین سفر هیات تیاتر بعد از دهسال .
- ۴۱- يك بار دیگر نمایشنامه پرشت در تیاتر .
- ۴۲- نمایشنامه سارتر در تیاتر .
- ۴۳- تیاتر تلویزیونی و عرضه های هنری آن .

## «پیشگفتار»

گفته معروفیست از «کروتفسکی» نابغه امروز در تیاتر که می گویند  
 «لما یشنا ما یک واقعیت هنری ایست که در احساس عینی و وجود  
 دارد اگر لما یشنا ما بر مواردی از تمرکز تجارب بشری، بازیگری،  
 تصاویر و محاسبه ها و حقایقی باشد که هنوز هم برای ما عملی است در  
 اینصورت لما یشنا ما با بصورت پیاپی درمی آید که ما از نسل  
 های گذشته دریافت میکنیم»

اگر ما این گفته را بپذیریم و یا تائید کنیم در رویا رویی  
 این مطلب یک واقعیت تلخ و دردناکی بر میخوریم و آن اینکه  
 رکشور عزیز ما، به علت عدم اعتنای اربابان صاحب صلاحیت  
 و عدم اعتباری که تیاتر و بازیگری در رکشور ما داشت، ما از اینگونه  
 پیام ها محروم و از نسل های گذشته پیاپی در این دایره برای  
 ما موجود نمیشد که متکی به این اصل به جرئت میتوان ادعای  
 نمود که ما از بازی با بی ودستی یا بی لما یشنا ما های نسل های  
 پیشین خود محروم هستیم.

ما نمیدانیم لما یشنا ما های عصر امان الله شاه را در دهه  
 اول قرن حاضر کی نوشته است ؟

ما نمیدانیم این لما یشنا ما ها بصورت انفرادی توسط یک شخص  
 نوشته شده و یا اینکه روی آن چند نفر بصورت اشتراکی کار نموده اند ؟

ما نمیدانیم لما یشنا ما های آن عصر حاضر چه خصوصیات  
 در دایره لما یشنا ما نویسی بود و چه اعتباری از لحاظ  
 سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری در خود داشت ؟

برای اینکه تا همین اکنون آرشیف لما یشنا ما ها، آرشیف فو تو های  
 لما یشنا ما ها، آرشیف پو سترومکیت و افیش لما یشنا ما ها،  
 آرشیف سوانح و زنده گی ما هنرمندان نداریم قسمیکه در گذشته  
 ها نداشته بودیم.

لذا درهم چو یک حالت، در هم چو یک نا بسا ما نی، دو هم چو یک

وضع که برگه واسناد معتبر وجود ندارد و ماء خلد مطلبه و ع  
ورسا لتمدن در اختیار نیست ، نوشتن پیرا مون بیا تر و هنر باز یگری  
کار سهل و ساده یی نیست تا باز گو کننده باشد از برگ تار یخ  
تیا تر در کشور .

اما با این وصف نگارنده از عمر ی انجام چنین يك خدمت رادر سس  
می پروراند و برای نیل به این ارمان به کرد آوری مطالب مر بوط  
به رکه های بازیگری و هنر نمایشی و فعالیت تیا تر پرداخت و يك  
بخش آنرا بصورت رساله یی بدست چاپ سپرد که بعد  
از نشر رساله صاحب نظران هنر و ران پیشتران و استادان و دست  
اند رکاران ضمن تشویق فراوان ، در برخی از مواردیکه دچار اشتباه  
شده بودم مرا یاری رسانیدند که اینک موضوعات گردآوری شده  
با تجدید نظر کامل و درج مطالب عمده تازه در این محدوده ترتیب  
و تدوین و به علاقمندان و خصوصاً هنرمندان ارجمند تقدیم می نمایم  
امید است این مجموعه و این تسنیم به اعتبار تیا تر لطمه و خدشه  
وارد نکند افسانه و رویدادهای تیا تر از آسیب پذیری درامان  
مانده و از همه گذشته که بر خاطر لطیف هنرمندان محترم غبار آزرده گی  
نباشد و در دادگاه تاریخی محکوم قرار نگیرد با این  
نیت ، این مجموعه را به عنوان ارمغان موران تلخ به دوستداران ،  
علاقمندان و هنرمندان صمیمانه تقدیم می نمایم .



## فصل اول

### مرور کوتاه به وضع باز یگری

این يك حقیقت مسلم و نا قابل انکار است که ترقی اقوام و ملت ها در بادی فرهنگ و کلتور، شوون مدنی و اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و بالاخره کلیه نظامات و قوانین اجتماعی، روی اصل تکامل، به تدریج حاصل شده است چه رسیدن به مدارج ترقی قبل از وصول به مراتب ابتدائی و متوسط امریست دشوار و حتی ناممکن. روی این اصل میتوان قاطع حکم کرد که هنر و فرهنگ قسمیکه در کلیه کشور های جهان به درجات پیشرفت های شئون اجتماعی و مدنی و ارتقای سویه دانش مردم همگام بوده است در کشور کهن و باستانی ما هم هنر و فرهنگ با روحیه پذیرش مردم موازی در حرکت بود و علم داران و پیشاهنگان بخش هنر و فرهنگ کشور ما با ادراک این مطلب و با در نظر داشت خصوصیات روانی و ملا حظت سنت ها و عنعنات و کلتور مردم با احتیاط کام در جهت سازنده کی هنر بازیگری پیش می نهادند که برخی را بر می شماریم به روایت تاریخ «پانی نی» که عالم معروف سانسکریت بود، شهادت می دهد که در قرن چهارم ق م در افغانستان یکنوع شراب شهرت زیادی پیدا کرد که این شراب در جهان بنام «کاپیسی» یاد می شد که این نسبت ابست به منطقه «کاپیسا». هم چنان موسیو فوشه مورخ معروف فرانسوی در کتاب «بلخ تاگزینا» می نویسد:

یونانی ها به اساس افسانه های محلی شنیده بودند که پهلوان لیرو مندی کمان بر دوش افکنده و در کوه های افغانستان گردش میکرد.

به عقیده این دانشمند فرانسوی، این پهلوان «مہشوارا» بود که در حقیقت حامی کوهها بود و مانند «رس» یونانی قدرت روحانی و مانند «هرکول» نیروی بدنی داشت. یونانیها با شنیدن این داستانها به فکر داستانهای خود افتاده مبدأ اکثر اسطورههای میتولوژی و صحنههای ظهور آنها را در کوهها و تاختستانهای این سرزمین تصور مینمودند چنانچه آنها می پنداشتند که «زئوس» معشوقه خود را درینی از غارهای کوههای قفقاز که سلسله کوههای هندو کش است محبوس ساخته است.

به ارتباط این موضوع و در خصوص اینکه یونانی هادر قرن ۴ ق م وارد کشور ما شد نمیتوانیم وجود این اسطوره را بنابه این روایت تا قرن ۴ ق م بپذیریم و موجودیت را رگه نمایشی را توأم با آن قبول نمائیم و بطور استشهاد بر کی از نوشته بی استاد احمد علی بهرادر مورخ شهر کشور که در رساله فروغ فرهنگ نشر شده، موجودیت هر موسیقی و بازیگری را در زمان موجودیت و یا تنها جم اسکندر در خاک ما اینطور توجیه و تشریح می کند.

«قرن چهار ق م همان قرن است که اسکندر مقدونی و سپاه او وارد دیار ما میشود، یونانی هادر گشت و گذار خود در درهها و کوهپایهها و در باغها و تاختستانها مجالس باده گساری و رقاص و موسیقی دیدند که از عالیه تخیلات شاعرانه میتولوژی «قصص ارباب انواع» چنین تصور نمودند که رب النوع شراب و مستی اصلاً از سرزمین ما بود.»

طوری که قارئین محترم بهتر میدانند افغانستان پیش از دوره جهانکشی اسکندر و پیشتر از سلطه هخامنشیان از نظر معتقدات مذهبی پیرو آیین اوستایی بود و این آیین از روزگارانی قبل - التاريخ و دوره های جدی - دهر پیرو داشت.

از آنجا که پیروان این آیین معبود خود را بصورت یک زن زیبا با ناجی از نور و شعاع تصور میکردند و بعدها تریجابها - سوی «از تشت سپنمن» یا سپیدامن متماثل شدند این

آیین متکی به سه اصل قبیله‌ای بود (پندار نیک - گفتار نیک و کردار نیک) و این آیین در افغانستان عموماً رعایت داشت و یونانی‌ها برای راضی ساختن مردم دیار بعضی از باب‌الانواع باختری را بروی مسکوکات شان نقش کردند.

این مطلب به جهتی در این جا تذکره داده شده که تصور نشود فرهنگ و هنر کشور افغانها با آمدن و تسلط یونانی‌ها در خاک شان زایل شد و یا سابقه و گذشته و ریشه و مایه‌ی نداشتن ندارد نگارنده با تذکر این مطلب یکبار دیگر خواست تثبیت مدنیست این هنر دیار را با ارائه ادله در بعضی بنماید تا این حقیقت روشن شود که رقص و باده‌گساری همراه با اسطوره‌ها در این سرزمین ما موجود بوده است.

### ریشه‌های نمایشی در اوراق تاریخ

به قول تاریخ نویس مشهور «دانیل ژیماره» آثار و نشانه‌های این رویدادهای فرهنگی، کلتوری و هنری قرن‌هاست که در سرزمین افغانستان ریشه داشته است. بلخ - کندز - سمنگان - بامیان غزنی و کندهار از مراکز عمده و مهمی محسوب می‌شوند که قرن‌هاست فرهنگ و هنر مردم را در دل خود دانهفته است.

هنرهای تجسمی از نمونه‌های بارز و قابل ملاحظه است که نشانه‌های آن تا اواسط قرن هشتم میلادی در این مراکز عمده به ملاحظه رسیده است و لی‌تازه‌ها چرم مغل و اقسامت زیادی از این هستی معنوی افغانستان را تا بود کرد و لسی خوشبختانه باوصف اینکه این‌همه روبه‌نابودی بود، این‌نابودی مطلق نبوده و رگه‌ها و نهاد‌های از آن باقی مانده که تبار و تداوم هنرهای تجسمی را در افغانستان می‌نماید.

استاد احمد علی کهزاد در رساله «مروج فرهنگ» خویش در ارتباط فرهنگ و انتقال فرهنگ یونان به کشور ما اختصاصاً می‌نویسد:

«باری فتوحات اسکندر مقدونی در شرق آمد و سلطه‌ی سیاسی وی از ۳۳۰ تا ۱۳۰ ق.م یعنی ۲۰ سال در شمال هندو کشور نزدیک یک قرن در جنوب دوام کرد که در نیم رفته قریب دو نیم قرن می‌شود»

و این مدت است طولانی ولی از آنهم طولانی تر و با دوام تر و ریشته دار تر فرهنگ یونانی است که با همه جوانب آن که تا ثیر آن اگر چه با مرور زمان ضعیف و شعاع آن کم رنگ شده رفت «این استناد تا رخی میرساند که یکبار دیگر تا کی شد شود که فرهنگ کشور باستانی مادر بخش عمران خطاطی - نقاشی - هنر و زبان و ادبیات بمراتب آنگه تراصیل تر نسبت به همسایگان شرقی ما بوده است و آنچه را که هنر مندان - ادیبان - نقاشان ما در بازتاب هنر یونانیان فرا گرفته و در آزادی اندیشه و تخیل و استعداد خویش پر بار و پر ثمر ساخته بودند به یقین از این سرزمین انتقال و از مرزهای سیاسی کشور بیرون برده شده است.

استاد کهزاد در همین رساله در صفحه ۶۸ می نویسد:  
 «برخی از یونانی ها از قبایل هند سان - مازجان و اطبا در عصر هخامنشی ها هم در دیار مشرق و در اقطار قلمرو امپراتوری هخامنشی ها و خاک های افغانستان امروزی رفت و آمد داشتند چنانچه اگر به اسطوره ها و داستان های یونانی گوش فرا داده شود چنین مینماید که برخی از ارباب انواع آنها مانند «دیو نیزوس» رب النوع شراب و مستی و انگور قرن ها قبل به سرزمین بهترین انگور جهان آمده بوده و حتی شهری را هم به نام «دیو نیزو پولیس» یعنی «شهر دیو نیزوس» بوی نسبت میدادند که موقعیت آنرا بعضی ها در ننگرهار در نزدیکی هده و برخی دیگر در تاكستان های «کاپیسا» قرار میدهند»

حالا که دريك نقطه حساس حرف های ما تماس گرفت در نتیجه گیری این مطالب بيمورد نیست گفته آوریم همانطور یکسره تا ثیرات فرهنگی و هنری یونانی ها در تاریخ فروغ دارد از فرو نموده گوی و درخشش هنر پر بار و پر ثمر این مردم یعنی مردمان افغانستان در دایره هنر و فرهنگ دیگر کشورها نیز نمیتوان چشم پوشید و حقیقت آنرا نا دیده گرفت و انکار کرد.

وقتی اسطوره از يك کشور به کشور دیگر زبا نزد می شود لابد موجودیت رکه های اصلی هم چو اسطوره ها که ما به واپس

قائمی هم رفخود دارد در آن کشور کبابا ید فرا موش شود برای ثبوت  
این ادعا میردازیم به یکی از واقعات بزرگ تاریخی  
که «شلوم برژه و کوریل» در کتاب افغانستان از آن ذکر نموده است .  
این کتاب در سال ۱۹۵۳ در پاریس به چاپ رسیده است و استاد کهزاد  
به نقل از آن در صفحه ۷۴ فروغ فرهنگ می نویسد :

«قصه از دواج یونانی ها با زنان مشرق زمین سنتی است که  
از طرف خود سکندرباقی ماند . اسکندر خودش با یکی  
از دختران جنگنده و زیبای دیارما که به برخی از روایات  
باشنده دره پنجشیر و به برخی از روایات از اهالی باخترا  
بود ازدواج کرد ، این دختر «روبنانه» نام داشت و دختر یکی  
از نجای این سرزمین بود.»

در مورد این برخورد و ازدواج در فرهنگ عوام داستانی  
زیاد موجود است که این امر دواصل قابل توجه را میرساند  
یکی آنکه تا نید است از شجاع و دلوری ، جنگ اوری ورزمنده کی  
زنان کشور افغانستان که چگونگی بر پیگانگان می تا ختنده چه سان  
اسکندر را با همه سپاهیان جنگ دیده و با همه جها نکشایی  
ها که داشت از سر زمین خود بیرون کشیدند دیگر آنکه و قسری  
در یک کشور اسطوره وجود داشت ، وقتی در یک کشور داستانی  
حقیقی و روایتی وجود داشت دیگر از موجودیت رگه نمایش در آن  
کشور به هیچ وجه استنکاف به عمل آمده نمیتواند زیرا انسان اصولا  
موجودیست خود خواه و درون گرا و وقتی در برا بر آنچه که خصیصه  
قهرمانی دارد قرار گیرد خواهی نخواهی بر مبنای اصول  
فرضیات و تقلید و یا بر مبنای نیل به رفع احساس کهنتری خود را  
به جای آن نیکه خصایص و ملکات برجسته تری که او را به شهرت  
رسانیده است فرض می کند و یا بصی می کند و یا اداها و شیوه  
کار و یا عمل او را تقلید می کند که همین نهادها در نفس امر رگه  
ایست از بازی و بازیگری و در مجموع از نمایش طور مثال در خصایص  
اسکندر و روبنا نه نقل شده که :

در میان کسانی که از خانه های خود بر آمده و در دامنه کوهی سخت  
علیه اسکندر مقدونی مقابله می کردند و می کردند یکی هم دو شیر روبنا نه

بود که بر رخ نقا بپژده و می جنگید و تا آخر یسین  
مرحله با خود اسکندر مقابله می کرد که ناگهان شمشیرش به  
بند نقاب بند شد و نقاب از رخ افتاد آنگاه اسکندر به رشادت او  
آفرین گفته و مایل به ازدواج با او گردید، مراسم عقد با عرف و عادات  
محل بصورت ساده برگزار شد به این معنی که اسکندر قرص  
انانی را با شمشیر دو نیم کرد و نیم را خود و نیم دیگر را به  
«روشنانه» داد.

این روش ساده حاکی از این بود که زن و شوهر بحیث یک شریک  
زننده کی اگر لقمه نان هم داشته باشند باید با هم نصف کنند.  
حال دیگر هیچ تردیدی باقی نمی ماند که در آن روزگاران اطفال  
از این عملکرد اسکندر تقلید ننموده باشند و یا خود را به جای اسکندر  
قرار نداده باشند و به این طریق نحوه نمایی را ایجاد ننموده باشند.  
حتما این عمل انجام شده و از نگاه مردم این گونه نمایی های  
ابتدائی نقطه یک سلسله حرکاتی بود که چندان قابل ارزش تلقی  
نمیشد ولی ما به استدلال اینکه کاوش های اخیر باستان

شنا سان در کشور ما چنان زیورهای پلستروها یا جاییکه پهلوانان  
تورین پهلوانی مینمایند و حتی اماکنی که ساختمان تیر را دارد  
اکشف کرده اند دیگر دلیلی وجود نخواهد داشت که ما استفاده از هم  
پهلوان را نفی کنیم. چنانچه اندرین مورد استاد کهزاد در صفحه

۷۸ فروغ فرهنگ تشریح می کند. «تا جاییکه از روی کاوش ها معلوم  
شده که بسیاری از شهرها کاملاً به اساس نقشه های کلاسیک اعمار  
شده است. چنانچه از شمال به جنوب در کرانه های آب پنج با ام

دریا منبسط است و جاده عمومی که در یک کیلومتر متری رود  
خانه موازی با جریان آب کشیده شده دو حصه بالا و پایین  
شهر را از هم جدا می کند. حصه جنوب غربی شهر محلها پیش  
اهالی بوده و در ساحه وسطی این قسمت شهر بعضی آثار

و بقایای عمارات عمومی از قبیل «چمنار یوم» یعنی ورزشگاه  
«اکورا» یعنی میدان مستطیلی دیدمی شود که عموماً در حیاط داخلی  
آن خرید و فروش و خطابه های اجتماعی و ادبی و سیاسی ایراد میکردند  
و هم چنان در این حصه «پلستروها» هم دیده شده است. »

این برگه تاریخی یکبار دیگر مصداق این اصل است که در کشور  
ما «اکورا» موجود بود و این محل برای خطابه ها و سخنرانی ها

اختصاص داشت اما هما بطور یکسان از نحوه سخن رانی یا خطا به هابیر که بدست نیست بدواء اکبر نما یشی هم به شکل ابتدا نسی آن سا مان یا فته باشد نشان و سندی از آن بدسترس نمیشد.

در هر حال تاکید مادر نقل از برگه های تاریخی این است تا در قدم اول ثبوت موجودیت اماکن نما یشی را نموده باشیم در حالیکه این حقیقت یعنی موجودیت اماکن نطق و خطابه و سخنرانی ها به نقطه ثبوت رسید دیگر به استبصار باید قبـــــول شود که رگه های قوی نما یشی در کشور ما موجود بوده و حتی از این کشور به کشور های دیگری که شاه ل حوزه کلتوری است نیز صادر شده است.

چنانچه و قتی آر یا بی ها بکار مها جرت پر داخند توام با بخشی از مدنیت هنر های نما یشی را نیز از افغانستان با خود به نیم قاره هند بردند و در انجـــــت ترویج کردند که بیدریغ میتوان ادعا کرد که کلتور هند در کلیه شـــــوون مـــــهون کلتور و تمدن افغانستان است. به این دلیل که وقتی اسکند رچشم از جهان پوشید هفتاد سال بعد از مرگ او تضاد های فکری و عملی در افغانستان به وجود آمد که منجر به تفرقه های جدی بین مردم گردید زیرا در آن فرصت اوضاع فرهنگی بصورت عمومی صحنه تماس افکار، نظریات، معتقدات گردیده غالباً اشوب های که زائیده نظریات و معتقدات جدید بود بر پا گردید و این موضوع از تبلیغات مبلغان اعزامی بودانی ها در خاک افغانستان ما به میگرفت که آنان علاقه داشتند فلسفه مذهبی خود را در این کشور را بیـــــچ نمایند در صفحه ۹۳ فروغ فرهنگ استاد علی احمد کهزاد می نویسد «اشوکا پادشاه بزرگ موریا هند در حوالی ۲۶۰ قـــــم جلوس کرد که قوانین اخلاقی اشوکا به قوانین بودانی تطابق زیاد داشت ولی در بودانی بودن شخص شاهنشاه موریا تازه در مجامع علمی شبه پیدا شد، که منشای آن تاحدی کشف کنیه های وی است که از خاک های افغانستان بدست آمده است در عصر او و در اـــــتـــــراجهاد مبلغان اعزامی او دیانت بودایی از هند به افغانستان انتشار یافت» برخی از تاریخ نویسان غرب در عصر حاضر که علاقه به تاریخ آسیا و ملل شرق دارند و از آن جمله می توانـــــد از پرو فیسور «هنیـــــک»

گام برد در یکی از مقالات خود زیر عنوان «کتیبه آرامی اشو کا» در زمینه چنین ابراز نظر نموده است.

همه شکار یان و ما می گیران حتی کسا نیکه به خوا هشات خود حاکمیت نداشتند از کشتن زنده جان دست کشیدند و احترام پدر و مادر و برادران بر همه واجب شمرده شد.

پروفسور «موسیو لوی رو پر» در یک مقاله تحقیقی خود به استناد آثار و اسناد مکتوبه می نویسد که در میان اعلامیه ها و احکامی به زبان های «یونانی و آرامی» (۱) که از حوزه ارغنداب بدست آمده میرساند که در میان مردم «اراکوزی» طبقات ممتاز فرهنگی وجود داشت و در میان آنان فیلسوفان، متفکران عالی مقام زنده می کردند که با فلسفه یونان آشنا می داشتند که این اصل میرساند که فرهنگ یونان بصورت متجانسه به یک سویه عالی باقی ماند در بین مردمان اراکوزی هنرمندان، هیکل تراشان، نقاشان، حکاکان، شعرا، موسیقی نوازان و اکتوران و همه وجود داشتند و اینان همانا مردمانی بودند که مانند یونانیان بابل که تبار منظمی داشتند در کنار هم تبار میان آوردند زیرا ساختن صحنه بسیطی بسیار آویزان کردن یک پرده در هوای آزاد و اجرای نمایشها می کردند که کار مشکل نبود.

ولی تاثیر اخلاق و احکام اخلاقی فرهنگ هندی بر مردم اراکوزی تاثیر بزرگی آورد که نتیجه آن مسلم و ثابت و روشن است.

**ابتنه: بی ترین رگه های نمایشی :**

بادر نظر داشت آنچه که تا کنون نگاشته آمد، اگر قرار باشد ابتدایی ترین علایم نمایشی تحت مطالعه قرار داده شود در این صورت باید این واقعیت را پذیرفت که نمایشها و بازیگری بطور انحصار مبدائی دارد از مسدود با اسطوره ها و حماسه ها.

---

۱- آرامی زبان مردمانی است که از هند وارد افغانستان شده و در کنار و اراکوزی میزیستند.



چه غیر قابل انکار است که قهرمان سازی و عملیات قهرمانان حماسه  
به شکل قهرمانی و حماسی و قسمی اسطوره‌ای بر سر  
هر زمان در هر کجا برای هر ملت و اجتماع مبدا بشمار می‌رود. در کشور  
عزیز ما هم این مبدا وجود داشته که اشکال و رنگ‌های ابتدا بی‌نما

یش و بازیگری محسوب می‌شود.

ظهور مداحان آغاز گری حساب می‌شود که در امر اکمال هنر  
بازیگری جای بزرگی برای خود دارد. چه این اشخاص در قسمت  
های پر جمعیت و پر نفوس شهرها صحن در بازارها داد سخن  
میدادند و به شیوه خاصی که در آن حرکات، دکلیمه و اشارات  
دخیل بود به نقل اسطوره‌ها و روایات و در مواقع هم به نقل  
داستانهای حماسی می‌پرداختند.

این قصه‌ها و داستانهای پرداخته شده، بازی ساده  
نبود بلکه در آن خصوصیت‌های تاریخی و شیوه  
های فن‌نمایی تعبیه بود که نحوه پرداخت سخن و نقل و نقالی  
آنها که توأم با حرکات و مواعظ و موافق به خصوصیات داستان بود  
وسيلة بود که علاقمندی و دلچسپی شنونده‌گان و بیننده‌گان را جلب  
میکرد.

هر گاه شیوه کار مداحان از لحاظ فن‌نمایش ارزیابی و تحلیل و تجزیه  
شود نه تنها از اسلوب نمایشی آن چشم پوشی نمیتوان کرد بلکه  
بواقع حکم صادر می‌شود که مداحان در نفس امر بازیگران واحدی بودند  
که به تنهایی کارشان را پیش می‌بردند. اینان بعضاً در جاهای  
های که نقل یا قصه و داستان در بخش حساس و هیجانی خود میرسید توقف  
هنرمندانی میکردند تا در مقابل شنونده‌گان ابراز احساسات  
نمایند و عرف بود که در هر چه حالات پر سبیل تحسین یا تمجید  
بعضی از شنونده‌گان صدا میکشیدند جان ملاجان و این بهترین وسیله‌ها  
برای مداحان بود که میتوانست تأثیر مستقیم بالای احساسات  
داشته باشد و وقتی مداحان مورد تمجید قرار میکردند متعجب  
میشدند و حرف‌ها و سخن‌ها و حرکات و مسکناتشان به تندی گرایش  
میکرد مخصوصاً در زمینه‌های که از قهرمانها و فتح و جهانگشایی

زعمای اسلام نقل میکردند.

قابل نذر است کفنه آوریم که نقل وقصه گوئی مداحان

طوریکه تصور شود ماده و عادی شهر بود بلکه در نحوه  
ارائه قصه های این گروه دیکسون، زست و حرکات کاملاً وجه چشمگیری  
و سبب بود که شنونده گان به غلاقمندی و  
دلچسپی تمام گوش فرا دهند.

همچنان مداحان در نقل داستان های به نثر و گاهی هم به  
نظم صحبت میکردند و اشعار را که مربوط به موضوع  
بود به شیوه خاصی می سرودند البته با این تفصیل که در هنگام  
ارائه اشعار و نظمها ساز و موسیقی در کار نبود بلکه آنان با چنان  
مهارت اشعار را می سرودند که احتیاجی به موسیقی احساس  
نمیشد.

يك خصوصیت دیگری که در بازی های مداحان موجود بود این موضوع  
است که بسیاری از مداحان در مواقع خاص، خود  
شانرا در شخصیت قهرمان داستان و یا شخص مخالف داستان و گاهی هم  
در قالب هر دو رگه های کاملاً مشخص نمایشی را در کار مداحان  
به ثبوت میرسانند.

چه يك مداح وقتی صحبت از يك مرد بالنده و مهربان با عاطفه  
بمیان میآورد، یا در نظر داشت شخصیت مثبت داستان یا لحن  
پر عاطفه و محبت چنانکه او را اداوارنه می کرد اما وقتی صحبت يك  
مرد جابر و خود خواه و ظالم را بیان میکرد، شخصیت او را در نظر  
گرفته با تندی و استکبار سخن میگفت به این طریق يك مداح در يك  
زمان واحد سه نقش متفاوت را بازی می کرد.

۱- نقش اول يك مداح نقش راوی بود که به شیوه عادی آنرا بیان  
می کرد.

۲- نقش مرد مثبت داستان را که در کلیه سخن ها و افاده های وی سلاست  
و ملایمت محسوس بود.

۳- نقش مرد منفی داستان را که از آغاز تا انجام، نخرت، خودخواهی  
و استکبار در حرف ها و صحبت ها و حرکات او حالی بود و مداح آن را  
بوضوح نمایان می ساخت.

فلهذا با این توضیح میتوان حکم کرد که مداحان در واقع  
ایضاگر چندین نقش در یک زمان و واحد بودند که کارشان نا حود اگاه  
بود چه آنان ضوابط وقوا عدهنربازیگری رانه میشناختند  
آنرا در کارشان را به منظور انجام نمایش انعکاس نمیدادند .  
آنان خود را بازیگر و یا اجرا کننده بازی تصور نمیکردند و اگر احیا نا  
چنین استدلالی نسبت به کارشان میشد و آنانرا بعنوان هنرمندان  
بازیگران مورد تمجید قرا رمیدادند شاید روی عوام ملل  
و تلقیات محیطی آنان حرفه شانرا تركوتا ابدا از آن دور  
می گرفتند .

ولی چون کار آنان بعنوان يك حرفه والا پذیرفته شده بود از این  
رو آنان به علاقمندی کارشان را از شاگردی آغاز می کردند .  
يك شاگرد مداح سالهای طویل در خدمت استاد بود ار استاد می  
آموخت و از استاد پیروی میکرد و به رد پای استاد با حزم و احتیاط پی  
میکذاشت . يك شاگرد مداح حق نداشت از شیوه استاد دیگری  
پیروی کند . يك شاگرد حق نداشت از خطوط مشخص کار استادش نحاشی  
کند . يك شاگرد حق نداشت بدون استیذان استاد در معرکه  
مداحی ظاهر شود . این استاد بود که تصمیم میگرفت و اجازه ظهور  
را در معرکه برای شاگردش میداد .  
روایت این است که غایب مداحان شانگردانش را از میان  
فرزندان واقارب نزدیک انتخاب می نمود تا در قسمت امرو نهی دست  
قوی تری داشته باشد .

وقتی استاد شاگردش را آماده میافت و قدرت و توان گرم ساختن  
معرکه را ادروی ملاحظه میکرد و آنوقت بعد از مراسم خاصی در ساعت  
سه شب در حضور دوستان و مخلصان و بعضا استادان دیگر به شاگرد اجازه  
میداد که حق ظهور را در محضرش نشان دهد .  
و به این طریق شاگرد مقام شاگردی را پشت سر میکذاشت و خود بمقام  
مداحی تکیه میزد .

تکیه گاه مهم مداحان قصه های امیر ابو مسلم ، امیر حمزه صاحب  
قرآن شهزاده ممتاز و واقعه عزرا بود البته با اضافه حماسی های فهمانان  
اسلام که با شور و هیجان ، بالهجه ثویا و عام فهم گاهی به شیوه  
تند و غصب الود زمانی به شیوه ملایم و شریب بوام با حرکات فصیح  
و ابجسم میدادند و میگفتند و اداه می نمودند .

ولی از آنجا بیکه در آن زمان از وسایل ارتباط جمعی ما لگد امروز  
 اثری در کشور ما نبود و مردمان ما نند امروز در پژوهش و تنکا پو  
 علم و دانش نبودند و اکثر یست مردم بی بهره از نعمت سواد و سواد  
 خوانی بودند از اینرو این معرکه مداحان نه تنها برای شان خسته کننده  
 نبود بلکه بعد کا فی میتوا نست توجه و علاقمندی شان را جلب نموده و آنان  
 را مجذوب نماید چه مداحان در حرفه خود به حدی مسلط  
 بودند که به سهو لت میتوا نستند صحنه را طوری ترسیم نمایند  
 که تخیل بیننده گان تا مرز قصه ها راه یابد .  
 معرکه ساد هوا

سادهو اصلا کلمه سانسکرت است که در هندوستان خطاب به کسان  
 می شود که در معا بد اهل هندو در تبه متوسط مذهبی دار دو آنان  
 حق و عطا و نصیحت را نیز دارند ، اینان کا می برای تبلیغات مذهبی  
 از یک شهر به شهر دیگر حق مسافر تدارند و غالباً نصایح آنان با لهجه  
 و دیکسون مخصوص ادا می شود یعنی شیوه گفتار عادی را نداشتند  
 بلکه با شدت و هیجان به آواز بلند ادا می شود .

سخن رانی گروه سادهو و روی هم رفته خالی از هر گونه تعصب  
 بوده بلکه هدف و غایه آن ترویج مذهب و ترغیب اشخاص به نیکی  
 و نیکوئی ، کردار و گفتار حسنه می باشد .  
 در کشور ما سادهو به کسان بی خطاب میشد که در شب های رمضان  
 و در روز های محرم الحرام روز و روز های سال نو را مثال این تقاریب  
 از واقعات زمان قصه ها و روایست را به شیوه اراز خوانی بیان  
 میکردند و هر قصه را موافق به زمان اتفاق آن آرایش و آرا  
 میکردند .

اینان حوادث غم انگیز و درد آفرین تاریخ اسلام را مانند واقعه کربلا  
 به لهجه غم انگیز و هیجانی و فرساینده بیان میکردند  
 که شنونده به هیچ وجه نمیتوانست از ریزش اشکهای خود جلو گیری  
 نماید این گروه عنوان شانرا خود انتخاب نکرده بود بلکه این خطابه  
 بی بود که مردم بدون آنکه در معنی کلمه خوب دقت به خرج داده باشند  
 و یا معنی آنرا فهمیده باشند ، بصورت ناخود آگاه به آنان داده بودند .  
 مسخره بازی و معرکه آنان

مسخره بازی به قول فیض محمد ذکریا که از جمله اولین دسته بازیگر  
 دوره امانیه بود اینطور تعریف شده است مسخره بازی که به هیچ وجه

تیاتر نیست و نباید با بازی مسای تیاتری اشتباه نمود از عهد امیر شیر علی خان و بدستور امیر شیر علی خان فقط در دربار رائج شد .  
استاد پرشای محروم انسد و خصوص میگفت : چون امیر شیر علی خان شاه عالم و پادانش بود شاید لزوری مطالعات خود که شاهان مسخره در بار داشتند ، او هم با پیر وی از شاهان گذشته خواسته بود مسخره در دربار خود داشته باشد .

مرحوم عبدالرحمن بیضا دایر کترو هنرمند توانای تیاتر کشور میگفت که از بزرگان شنیده ام که مسخره های در بار امیر شیر علی خان غالباً رجال زمان را مسخره میکردند به اینطریق محفل در بار را رونق میدادند علی محمد که عمری مقام والای در دودمان سلطنت داشت قرا این موردمیگفت :

امیر شیر علی خان باوصف علمیت و ودانش که داشت گرفتار عقده های بود که هرگاه پیش نظر او عده تحقیر میشد از آن لذت می برد اما با این وصف حاضر نبود که از خواص دربار او را کسی به باد سخریه و تمسخر بگیرد . تنها در مواردی که شاه حسن نظر خود را نسبت به یکی از خواصی دستخوش میافت تا دیرینه نسبت به او توسط مسخره های دربار آغاز میکرد .

اما اگر قرار باشند این شهسوة مسخره بازی نوع تیاتر خوانده شود الطمه ایست به حیثیت تیاتر تیا تر باید توأم با فرهنگ باشد . تیاتر باید آموزنده باشد . تیاتر باید دردها و بدبختی ها و نابسامانی و زبونی های مردم را بازگو کند . تیاتر باید با قصه آغاز و با قصه ختم شود . تیاتر باید در جهت عبرت و اصلاح بیننده گان خدمت کننده اینکه جمعی را یا فردی را به حضور جمعیتی تحقیر کند و کرامت و حیثیت انسانی را پامال و بی مقدار سازد .

مسخره بازی دربار پهلوی عنوانی که قبول شود ممکن است و ارتباطی به تیاتر و بازی های تیاتری ندارد البته هرگاه استعداد مسخره های دربار در جهت فرهنگی و هنری کشانیده میشد بدون تردید امروز جای در حاشیه هنر برای خود میداشتند ولی با آنچه که کردند و آنچه که آوردند و و پسر فته کارها و اعمالی بود که چون گدی های تار دار ، تار حرکت شان در دستهای قدرت مند بود و آنان به فرمانش و فرمان ار پادان هر کس خود را انجام میدادند .

با استناد این گفته ها نگارنده استنتاج می کند که از لحاظ لباسی که ماریوننت اگر بازی يك كندی یا مار یونت در خور تمجید قسر او نمیکرد، این تمجید برای وجود بیجان كندی فواید بود . بلکه تمام افتخارات موفقیت بازی يك كندی مریون پنجه های پر قدرت هنی مند هست که در پشت پرده گلیه حرکات و سیکنات و عکس العمل های كندی را بوجود می آورد و بر اعمال و عکس العمل های كندی نظارت کلی دارد .

اگر مسخره های دربار به آنچه که در بالا ذکر شد فقط کار جز «مسخره بازی» بالای اشخاص آنها بطوری که اربابان پلان آنرا قبلاً به مسخره

تحویل میدادند ، نداشتند ، بدون شك آنها فاقد مایه هنری بودند و در ست حکم كدی های را داشتند که مهار اراده آنان در اختیار بازیگری دیگری بود .

اما فیض محمد ذکریا در مسخره های دربار قضاوت دیگری داشت :

او راعقیده بر این بود که مسخره ها بودند که يك فرمایش سهل و ساده بدون پلان و حرف و صحبت را دیگر فتنه و آزار و نق میدادند برای پلان صحبت ها و سخنان خنده دار میساختند و به این طریق يك جمعیت کثیر را به خنده می آوردند . این کار ساده نیست . خنداندن و گریه دادن استعدادی به کار دارد . مسخره ها صاحب استعداد بودند و لی از اینکه در چه جهتی استعداد آنان استفاده میشد این صحبت است کاملاً جدا . با تائید این که مسخره ها صاحب استعداد بودند و هیچکس منکر این حقیقت شده نمیتواند بد نیست قدری روی کار مسخره های که خارج از دربار بودند و دیگر راهی بدر بار نداشتند صحبت شود .

مسخره های خارج از محدوده دربار دسته یی بودند که نحوه کارشان کاملاً متفاوت بود و با ماحول و سادها و ن کار اینان روی هم رفته بانقاب ها و ماسک ها بوده لباس های کونا کونا به تن میکردند گاهی يك مسخره در قیافه دیو وزمانی هم در شما یل قهرمان های ناشناخته ظاهر میشدند و با حرکات و سیکنات منظم و نا منظم تماشاگران را تحت تاثیر خود قرار میدادند فعالیت این گروه از سال ۱۲۸۵ ه . ش آغاز شد .

معروفترین دسته ای مسخره ها «مسخره های ساین» بود که در شهر کابل بصورت خاص شهرت داشتند .

این دسته تحت امر و نهی برآشفتند بود که در فوج مردم جای  
سایین قنا در گرفت. حاجی عبدالاحد فرزند حاجی عبدالصمد که روزگاری  
زاد دربار سلالة امیر عبدالرحمن بیخ منشی در بار خدمت بود  
و مرد فکور و ادب دوست و علاقمند به هنر بود از «قناد» چنین حکایت  
می کرد:

مادر بزرگ «برات» زن بافنده بود که غالباً «برات» را در جوانی  
سبده پنبه قرار میداد و خود به کار بافنده می میرداخت و روزی مرد  
صاحب ادب وقتی منظره را دید در حال خطاب «ساوین» را به وی نمود و ساوین  
در لغات به کسی خطاب می شود که سبده پنبه را پیش روی خود میکندارد  
و این نام ورد زبان اهل فامیل شد و بصورت ناخود آگاه خطاب ساوین  
را به این طفل کوچک میکردند و لسی وقتی او در فامیل بزرگ شد دست  
به کارهای باز پگری نمود چون در بازوها و ساقهای پا لوز ساخته های  
آهنی می بست بنا همان مرد او را مخاطب قرار داده گفت: دیگر تو  
ساوین نیستی باید «ساقین» باشی.

«ساوین» به معنویت تمام گفت: کاکای محترم من نه معنی «ساوین»  
را میدانم و نه از «ساقین» را مرد صاحب دل که از اقارب او بود گفت:  
ساوین بمعنی پهلو نشین سبده پنبه و «ساقین» همین بازو بند های که  
در دست هامی بندی و همین آلات خاص را که در پاها و ساقها می  
بندی نام دارند که مردم در جنگ ها آنها می پوشیدند تا دست و پای  
شان از گزند جرح مصون بماند.

«برات» مدتی بهمین نام بکار پرداخت ولی چون اینگونه حرفه  
ها نزد اکثریت جامعه شغل ذلیل و پائین دیده بود از اینرو «برات» هم  
که تلاش داشت نامش افشا نشود کار هایش را در عقب ماسک های  
که در آن روزگار «نقاب» خوانده میشد انجام میداد اینکار مدتی  
دوام کرد ولی چون ذوق و علاقه این مرد در کار مسخره بازی آتشین  
بود سفری به دیار هند نمود و بعد از بازگشت که مطالعه و تجربه  
هم فرا گرفته بود با حرارت زیاد تر و تجربه بیشتر به کار خود آغاز  
نمود و این بار نام خود را عوض کرد و بازی های خود را بنام «ساین» آغاز  
کرد.

«ساین» راغ کوشان در کتاب سیری در تاریخ تیاتر افغانستان لفظ ترکی  
و بمعنی بزرگوار خوانده در حالیکه «ساین» اصلاً کلمه سانسکریت

است و به کسانی اطلاق می‌گنود که پیشکار - استاد - رهبر و آقا  
شد چون در ناطق‌های هند غالباً به پیشکاران ساین خطاب می‌شد  
لذا بالهام از آن دیار و اینکه خود در حرفه‌اش رهبری یک دسته بی‌راه  
و بدوش داشت این عنوان را گزید و با آن مسما بود.

چون بازی‌های این دسته مخصوصاً بعد از بازگشت برات از هند  
در خورتوجه بود لذا دسته او را بنام «مسخره‌های ساین» یاد می‌کردند که  
در نفس امر نسبت یک‌کعبه به «ساین» بود که هرگاه صریح تر افاده شده  
باشد میتوان «شاگردان ساین» نیز گفت.

اما تا آنجاییکه در اوراق مطبوع چنین برمی‌آید که «مسخره ساین»  
شخصی بود که منفرداً بازیگری می‌کرد.

درحالیکه چنین نیست اصلاً «ساین» همانا برات قناد بود و دیگری  
شاگردان و همکاران او را بنام مسخره‌های ساین یاد می‌کرد. در این موضوع  
یک اصل دیگر را نیز باید یاد کرد و آن اینکه شخص ساین کمتر حصه  
میکرفت و کمتر در نقش‌های بازیگری ظاهر میشد آنچه را که بیشتر بدان  
منهک بود همانا رهنمایی شاگردان و تنظیم شاگردان بود که در واقع  
پهچیت یک دایرگتر یا رئیس در تنظیم نمایشات تلاش می‌کرد.

یک‌کعبه از این شاگردان بعد از مرگ ساین راه آواره گی پیش گرفتند  
و بازیگری را در میدان شهر و باغ‌های عمومی آغاز کردند و یک‌کعبه دیگر  
باشیوه دیگری در محافل ختنه سوری و عروسی و مرادف اینگونه محافل  
شرکت نموده و در گزین می‌معا فل تلاش به خرج میدادند.

امادر هر صورتیکه داد بازی میدادند کارشان دستجمعی بود و چون  
مهارت و توانایی خوبی در خنداندن مردم داشتند و بسهولت مردم را راضی  
و مسرور می‌ساختند بنا برادها نام عامه جای فراخی برای خود باز نموده بودند  
**کارایی‌های جبار رنگمال**

کار این مسخره‌ها بهمین و تیره جریان داشت تا آنکه به اهتمام  
«جبار رسام» نظم و انسجام گرفت. قول استاد برشنا: «جبار رنگمال»  
پتی از جمله اشخاصی بود که مسخره بازی را تحت نظم قرار داد او در شهر  
کابل بنام جبار رنگمال شهرت گرفته بود و علت آن هم این بود که مردم  
چندان به نقاشی و ارزش نقاشی و خصوصیت این هنر آگاهی نداشتند  
در حالیکه او از جمله شاگردان ممتاز نقاشان اطریشی‌هایی بود که در کابل



برای تدریس فن نقاشی آمده بود و در مکتب صنایع به شغل تدریس نقاشی  
مدتها اشتغال داشتند.

چون نقاشی هنر ناشناخته‌ای بود و از جانب دیگر جبار بنام رنگام  
گاره‌های هنری را که ارتباط به هنر نقاشی داشت در بعضی منازل انجام  
میداد و از رنگامال فهمات و گویا تر نزد مردم تلقی شده بود و غالباً او را رنگام  
لقب می‌کردند که بعداً در ازای قابلیت‌های خود مشهور شد. مخصوصاً  
وقتی که برای اولین بار، ملائک به حصول استقلال افغانستان، اودست  
به ابتکار زد و در قسمت دروازه لاهوری يك عده مسخره‌های مربوط  
به «ساین» را بدور خود جمع نموده و بصورت منظم در چوکت يك نمایش  
در محل ثابت با پیروی از پر لسیب‌های نمایش، نمایشی خنده‌دار  
و بانام «طالع‌بینگان» به خدمت تماشای مردم قرار داد سخت مورد

توجه قرار گرفت.  
«جبار» وقتی علاقمندی مردم را نسبت به خود و همکاران خود احساس  
مرد سرایی و از کفار مقول کا کاسمتدر در دروازه لاهوری اجاره کرد  
و قسمتی از محل نمایش را با نصب پرده رنگین و نقاشی شده تزئین  
نمود. پرده‌یی که به خواست او باز و بسته میشد درست شبیه تياترهای  
امروز. بعداً به تمثيل نمایشنامه‌های کرد که غالباً در آن داستانهای  
آزین و پری و شاهان قدیم و مخصوصاً از روایاتیکه در باره سلطان محمود  
غزنوی سینه به سینه نقل شده است.

سلطان محمود و چهار دزد یکی از نمایشات تياتر جبار بود که استاد  
پوشنا آنرا تأیید نموده است. اما با علاوه این مطلب که مثلاً یسا  
نظامان از روی تکیس (نوشته) حرف‌های تياتر را نمی‌گفتند بلکه قبلاً به هر  
يك جبار جملات ساخته شده را میگفت و بعداً بازیگران آنرا در وقت اجرا  
پیان می‌کردند محمد ناصر هر غشت که یکی از صاحب نظران بوده و مدتی  
هم بحیث مدیر تياتر در پوهنسی لنداری انجام وظیفه نموده است و  
مورد نمایشات جبار چنین اظهار نظر داشته است.

«جبار برای مهیج جلوه دادن نمایش‌های خود از لباس‌های گوناگون  
و پرو بالهای که برای بازیگران میساخت پیشتر استفاده می‌کرد.  
وی نمایش با کلاه بور یا یی و لباس‌های پر از وصله‌های نو که عرفاً  
آنها قورمه‌یی می‌گفتند و از ستیغ میشد و چاهای را که نمایش آن بروی

صحنه امکان پذیر نبود ، به زبان ساده ولی لطف آمیز و گیرا بیان میکرد .

به این طریق نمایش های جبار در نکمال ، ادامه داشت و جایی در اذهان مردم برای خود باز نمود . بود که هرگاه کار و نحوه کار و خصوصیت کار این مرد صاحب ذوق عمیقانه ارزیابی شود ، تردیدی بجا نماند که او را ایجاد گروه موسس تیاتر های آزاد و ابتدائی خارج از حدود سمیات و تعارفات بنوا نینم . او باز یگر و رهنمای بازیگران بود که بنیاد گذاشت و هرگاه کار پرثمری از خود بجانماندهمت و تلاش او درخور توجه و تمجید است .

چه او باهمت و ابتکار بابسی وسیله کی و غربت ، در شرایطی که بازیگری کار رسوا و بی مقدار بود قدم به پیش نهاد تیاتر ابتدائی را ایجاد کرده بازیگری را ترویج نمود و ذهن عدول را برای پذیرش این هنر مساعد ساخت و این کار پرازجی است که روی آن باید حساب شود و نوعی خدمت هنری در جامعه قبول گردد .

جبار نقاشی بازیگران و علاقمندان هنر بازیگری را متمرکز در یک دایره نمود . محل بازی مشخص بود آورد فورم و نورم و قاعده برای بازیگری و بازی وضع کرد . بازیگران را متکی بخود ساخت و از همه گذشته تثبیت نقشی های بازیگران را نمود که روی این قواعد بازی برای هر بازیگر مشخص شد و دیگری قاعده گرها و تشبث یکی از کار دیگر بکلی از بین رفت و انسجام در کار های تیاتری حاکم شد و نتیجه آن شدتاً ووشنفکران وارد میدان شد و در آغاز قرن بیستم تیاتر روشنفکران روی کار آمد .

### نگاهی به رگه های نمایشی سایر ولایات

«نمود های تیاتر های محلی»

تا اینجا هر آنچه نوشته آمد رویهم رفته کلیت را احتوا نموده است و نتاننده تا آنجا بیکه امکانات برای تتبع و پژوهش میسر بود

سعی به جرح داده تارگه های نمایشی را در دیگر محلات و شهر ستا های کشور مطالعه و با استناد اوراق تاریخی و روایات جاریه کوشه یی از آن را به مطالعه علاقمندان بسپارد:

الف: داشته های نورستان

از آنجاییکه نورستان شهر افسانه لقب گرفته و قسمت اعظم مورخین در کاوش های داشته های تاریخی از هتتام فراوان به خرج داده اند بنا نگارنده هم جستجوی رکه های نمایشی را از این منطقه کشور آغاز می کند در رساله نورستان نوشته وکیل غریز آمده است:

زمانیکه اسکندر کبیر رو به طرف آریانا نمود بنابر روایات مردم نورستان در مقابل با مردم نورستان يك جنرال بزرگ زخمی شد و جنرال دیگر قتل عام را در منطقه نورستان فرمان میدهد ولی چون شجاعت و جنگجویی آن مردم سخت طرف توجه اسکندر واقع شده بود امر قتل عام را نفی کرد. ولی مردم نورستان بازی های متعددی را از لشکر یونانی فرا گرفتند که از آنجمله بازی های سپورتی، فنون حربی و رقص ها و بازی های است که تا اکنون هم آثار آن در بین مردم نورستان مرسوم است.

«موسیو پول لوی گوشتو» دانشمند فرانسوی در کتاب «اسطوره های آسیایی» مینویسد: روحیه پهلوانی و مردودیت پهلوانان عظیم مانند «هرکول» یونانی و «رستم» همیشه در ذهن مردم نورستان راه و عقیده بزرگی به «کیش» داشتند «کیش» یکی از جنگ آوران روز گاران قدیم بود که کارنامه هایش در اذهان مردم بزرگ شده و از او در دنیای تصور، مقام ماورای بشر را ساخته بودند مردم تصور میکردند «کیش» رب النوع جنگ با تنومندی که دارد تیرو کمان بر دوش داشته در میان وادی ها و فراز کوه ها مصروف گشت و گذاشت است.

این موضوع در ترکیب ایجاد هیكلها و مجسمه های چوبین توسط مردم نورستان نقش با رزی را داشته است که آنان این مجسمه ها را می ساختند و نمایش میدادند.

استاد علی احمد کهزاد در کتاب برتو تاریخ نوشته است :  
« عبادت مذهبی مردم نورستان طریقه خاصی نداشت بلکه عبارت بود از رقص های مذهبی و سرودهای مقدس که بشیوه خاصی اجرا میشد و در آن نفیس ترین مظاهر هنری را میتوان مشاهده کرد» .  
این رقص ها نظر به موسم سال اجرا میشد .

مثلاً در رقص های مذهبی ایام بهار ، جای مخصوصی برای کشیش [شخصیت بسیار مهم و حکم رئیس قبیله را داشت] داده میشد و در بگرداگرد او رقصه ها به رقص می پرداختند . این منظره گذشته از اینکه شیوه مذهبی داشته باشد بیشتر جنبه تعارفی و نمایشی را داشت . این نمایش ها که ظاهراً بمنظور نمایش انجام میگرفت در موسوم برف و باران شکل اجرای آن به گونه دیگر بود . استاد کهزاد در جلد ششم آریانا دایرة المعارف اندرین مورد نوشته است :  
« آوانیکه برف و باران زیاد می بارید مردم در يك خانه مخصوص که

عبارت از خانه «جیشت» بود گردمی آمدند و «جیشت» مراسم را اجرا می کرد وی پارچه ای را مانند دستار به پیشانی می بست و کمائی را بدست میگرفت و پس از آنکه قدری آب به روی آن می افشاند و نظر به باور خود آنرا پاك و مطهر می نمود به سرعت نامهای از باب انواع را به زبان میراند تا آنکه گمان به حرکت می افتاد آنوقت بنام همان رب النوع قربانی میکرد که قربانی هم توأم با رقص ها و سرودها و حرکت نمایشی انجام میشد .» .

به این طریق تدریجاً رگه های نمایشی مردم نورستان تدریجاً نمایان می شود و مخصوصاً از اینکه آفرینش های این رگه ها شباهت قرین به

آثار مردم یونان قدیم می رسا ندد دیگر تردیدی به جای نمی ماند که ما از موجودیت رگه های نمایشی در این سرزمین تاریخی چشم پوشی نماییم . چه آثار مکشوفه تاریخی در این سرزمین همه بصورت مشخص گویائی در موجودیت هنرهای نقاشی ، پیکره سازی ، سرود و رقص هایی داشته و توأم با این هنرها ، موجودیت هنر نمایشی نیز

امریست روشن و نا قابل انکار . چه مردم نورستان قبل از اسلام رواج قربانی دادن داشتند که این مراسم قربانی با سرود های رقص ها و اشعار و شریفات خاصی انجام میشد .

رواج یکی از این مراسم چنین بود یکنفر روحانی در حالیکه یکنفر چکنج  
با بالا پوش بزرگ می پوشید و دستار گلنوزی شده را به سر می بست و در  
محلی که نسبت به محل نشست حاضرین بلند ترو پر شکوه تر بود  
بالا میشد و بعد از ایراد بیانیه مراسم را افتتاح می کرد سپس حاضرین  
به آواز خوانی میبرد و آهنگ سرود های این مردم نظر به شرایط زمانه  
تصنیف خاصی داشت.

مثلاً سرود روان شدن چنگجو یا ن بمیدان رزم - سرود فتح بعد از جنگ -  
سرود ورود بهار - سرود بر داشتن حاصلات زمین - سرود طلب باران -  
سرود دفع آفات و امراض همه سرود هایی بودند که توأم با حرکات نمایشی  
انجام میشد که تائیدی است بر موجودیت رکه های نمایشی و آن  
سامان انجام مراسم قربانی در نفس خود اگر چه استوار به عقاید و سنت  
ها است اما اساس آن بر اصول نمایشی بنا شده است به این تفصیل  
که وقتی مرد روحانی بیانیه اش را تمام میکرد و سرود و رقص انجام میشد  
آنوقت چموس های خود را از پا بیرون می نمود و ذممت های خود را  
با آمیزه از روغن و شراب شستشو نموده سپس آتش  
را در آتشکده می افروخت و بعد آمیزه روغن و شراب را بالای  
حیوانی که بر ای قربانی حاضر نموده بودند پیه می پاشید تا وقتی که حیوان به  
لرزه می آمد آنوقت بایک ضربه تبر حیوان را هلاک میکرد  
مواسم بلند آشنائی این مردم

پسران و دختران ، زنان و مردان همه ماسک های به روی می گذاشتند  
که معمولا این ماسک ها از پوست کدو و یا چرم های آتش داده شده بود  
گوهی ساخته میشد . این ماسک ها اشکال عجیب و غریب داشتند و توسط  
رنگ های مختلف زینت داده میشدند بعضاً بالای این ماسک ها شاخ های  
حیوانات را می گذاشتند و به این طریق با هم شوخی های گوناگون میکردند  
و به رقص میپرداختند .

محل این رقص ها مشخص بود و عموماً در میدان هایی صورت میگرفت  
که در دهات به همین منظور ساخته شده بود این میدانها دارای دندانه

هایی بود که از سنگ‌های پهن یا نخته‌های چوبی ساخته شده بود و تماشا به گران روی آن نشسته و مراسم و تماشا می‌کردند.

اما در موسم سرما که احتمال بارنده گی میرفت این گونه رقص‌ها و نمایش‌ها در اتاقها دایر میشد این رقص‌ها هم معمولاً توسط

مردان و زنان بصورت دسته جمعی صورت میگرفت.

موسیقی در این سرودها «واج» بود این آله موسیقی شبیه «ارپ» بوده و حدود یک هزار سال قدمت در نورستان دارد.

اشپلاق، عربده، کف زدن و طبله‌چوبین وسایل دیگری بود که در نمایش‌ها از آن استفاده میشد لذا نتیجه گیری ما از لابلای تدقیقات

تاریخی اینست که در سرزمین نورستان رگه‌های درشتی موجود

است که می‌توان به استناد آن موجودیت و هستی نمایشات را در آنجا از زمانه بسیار طویل قبول کرد بطوریکه سابقه آنرا تا یک هزار-

هشتصد سال پیش از امروز میتوان شمرد. چه موجودیت آثار نقاشی، پیکره سازی، آلات موسیقی، رگه‌های نمایشی مخصوصاً موجودیت اماکن

نمایشی مخصوصاً اماکنی که شباهت قرین به «آرنا» یعنی تماشا خانه های یونان قدیم میرساند همه بصورت کل مؤید حقیقت است که

تردیدی در مورد بجا نمی‌ماند بعضی از این علایم خاص نمایشی که رقص درودیف اول آن قرار دارد تا همین اکنون هم در قبیله هاوملیت

مردم نورستان به اصالت عینی خود موجود است و بعضاً بمنصه اجرا نیز قرار میگیرد.

اما قابل توضیح است نگاشته شود که به استناد علایم کهن نمایشی و رگه‌هایی که در جل این سرزمین موجودیت داشت و درازای کاوش‌های

باستان شناسان سرازگرد زمان بیرون کرد دیگر هنر اصیل و اماکن نمایشی مردم نورستان چیزی نیست که در آن تردید وجود داشته باشد.

اما هر آنچه مراتب موضوع را تکمیل نمی‌کند، موجودیت نمایشات محلی مستقل در آن سرزمین است زیرا در این سرزمین ما از

هنرپیشه، محل نمایش بصورت مدرن، تدویر نمایشات تئاتری اثری نمی‌بینیم در حالیکه هرگاه در این زمینه اقداماتی صورت میگرفت،

شاید این منطقه با استفاده از خصایص هنری زمان پیشین خود یکی از برجسته ترین مراکزی می‌بود که نمایشات محلی بشکل اصلاح شده آن در نقطه معروجنی خود توجه را جلب می‌کرد.

تردید وجود ندارد که هرات یکی از ایالات پر تمدن کشور هرات ماست که در طول عمر تاریخ خطوط مشعشع و درخشانی در کلیه شؤون اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و هنری داشته و مهدیست که هنرهای ظریف را در دل خود پرورش داده و به بار رسانیده که نمران ساز شده شکوهندی تاریخ آن سامان است.

هرات از جمله نقاط حساس سیاسی خاک افغانستان است که همواره مورد تاخت و کشتارهای بیرحمانه همسایگان افغانستان بوده و این موجب سبب شده که بسیاری از مفاخر تاریخی، کلتوری و هنری این یا دستخوش امحار و یا دست تاراج و چپاول آنرا غارت نماید.

به همین ملحوظ است که کاوش‌ها و پژوهش‌های ضدادقانه در قسمت رگه‌های نمایشی و موجودیت آن با پیچیده‌گی‌ها و الهام‌مواجه‌گی‌ها می‌شود و هرآنچه باقی میماند یک سلسله روایات از کتابی به کتابی از سینه‌ی به سینه‌ی است که اقناع خاطر را فراهم نمیکند. موجودیت رگه‌های نمایشی در هرات با روش‌های گوناگون هستی داشته و گاهی و در مواردی چشمگیر و روشن و زمانی هم نامرئی و نامحسوس جلوه می‌کند.

مثلاً هنرستان هرات که توسط «باپنز مرزا فرزند شاهرخ» در سال ۱۷۱۷ هجری قمری بنیاد شد و در آن درشت‌ترین تاریخ هرات است که سابقه ندارد. زیرا این هنرستان هنرمندان زیادی را در خود جمع کرد آثار دوره هنرستان هرات شاخص‌ترین برکه‌ایست بر مبنای وسعت و تخلیق هنرهای ظریفه در آن سامان که در اکثر موزیم‌های جهان از این آثار با پیر که موجود است.

در قسمت نمایش‌های گونه‌ی تیاتری نیز رگه‌هایی به ملاحظه می‌رسد که موجودیت هنر نمایشی را تا قرن هجدهم نمایش‌نمایندگی می‌کند. به روایتی از مسعود رجایی یکی از علاقمندان و پژوهشگران تیاتری، هنر نمایشی بصورت رسمی آن در هرات همگام با هستی تیاتر در کابل و انموذ شده است.

چه اولین بار نمایش تیاتری در ولایت هرات در سال ۱۳۰۱ در باغ  
میرزاجان بمنصه نمایش قرار گرفت. این نمایشنامه «تعلیمات سابقه و  
حالی» نام داشت که متاسفانه نویسنده آن مانند نمایشنامه های  
ابتدائی دو کابل معلوم نیست.

اما یکسال بعد نمایشنامه زیر عنوان «نتیجه تعلیم قدیم و جدید»  
به روی صحنه آمده که نویسنده آن عبدلواحد بهره معرفی شده است  
در خصوص اینکه این دو نمایشنامه از نظر مفکوره و موضوع و طرح  
یکسان بود یا متفاوت یا همین یک نمایشنامه با تجدید نظر زیر دو  
عنوان پیاده شده و یا هر کدام آن نمایشنامه مستقلی بوده و توسط  
اشخاص جداگانه به رشته تحریر در آمده اسناد تحریری بدست نیست.  
ولی از آنجاییکه در موناوگراف عزیز الله مجددی در سال ۱۳۵۵  
عبدلواحد بهره نخستین نمایشنامه نگار خوانده شده و او نویسنده و شاعر  
پر توان و انمود گردیده بطوریکه چندین نمایشنامه منظوم نیز نگاشته  
است روی این استدلال هر گاه نمایشنامه تعلیمات سابقه و حالی  
هم اثر بهره باشد تردیدی و جو دنخواهد داشت. در سال ۱۳۰۳ نما  
یشتنامه های فتح و سقوط اندلس و استقلال توسط «حسن سلیمی» از کابل  
به هرات کشانیده شد و توسط یکعده از روشنفکران هرات این دو نما  
یشتنامه با همان اصالت عینی خود در هرات تمثیل شد که توجه جدی عده  
زیادی از مردم درانیز بخود جلب نمود.

عده از محققان پی ریزی اساسی تیاتر هرات را مربوط به همین سال  
میخوانند زیرا از یکطرف تجارب هنری «حسن سلیمی» در موضوع پیاده شده  
نمایش به روی سن در این کار هنری اثر مثبت بوجود آورد و از جانب دیگر  
یک عده روشنفکر هرات به نمایشات تیاتری علاقه گرفته و عملاً  
وارد میدان شدند و به این طریق تیاتر هرات تا زمان انقراض سلطنت  
شاه امان الله چسته چسته نمایشات را دایمی کرد و شمع لرزان هنر  
نمایشی را روشن نگه داشته بود و لی در عهد سلطنت امیر حبیب الله بیچه  
سقوط «سقا» دیگر اثری از نمایش هنری در هرات نقل نشده است.  
تلاش های پیگیر و سرسختانه رجایی هروی در استوار نگه داشتن  
«صحنه تمثیل» و استحکام نمایشات آن صحنه بر کی از خدمات فراموش



ناشدنی اودر تیاتر کشور، مخصوصاً در ولایت هرات محسوب میشوند. همین موجب سبب شده که در سال ۱۳۲۴ یعنی دو سال بعد از تأسیس قیاتر رسمی در ولایت کابل محل نمایش پنجم «پوهنی ننداری» در ولایت هرات رسماً افتتاح شود.

وقتی تیاتر رسمی «پوهنی ننداری» در کابل به اتمام است، صلاح الدین سلجوقی رئیس مستقل مطبوعات وقت در سال ۱۳۲۲ تا سپس افتتاح و رسماً بکار آغاز گرد یک سال بعد از تأسیس تیاتر در کابل یعنی در سال ۱۳۲۳ به منظور تأمین تیاتر در ولایات کشور ترکیب تیاتر پوهنی ننداری کابل به منظور انجام یک سلسله نمایش ها عازم ولایت هرات شدند.

سابق این مسافرت هنری همانا آگاهی و علاقمندی مردم هرات به تیاتر بود. چه گروه روشنفکران ولایت هرات درقبال زحمت کشی های رجایی هزوی به ارزش هنری نمایشات تیاتری نیک آگاهی حاصل نموده و حتی به تماشای نمایشنامه هامانوس و مالوف شده بودند. رئیس تیاتر پوهنی ننداری کابل استاد عبدالرشید لطیفی بود و این واقعیت محل نمایش نمایشنامه های که قبلاً در کابل اجرا شده بود شهر هرات راگزید و هیات هنری مرکب از جوانان روشنفکر و علاقمند به تیاتر بطرف هرات راه کشیدند.

این هیات مشتمل از استاد عبدالرشید جلیا، نیک محمد قاسم، عبداللطیف نشاط، ملک خیال، محمد اکرم قشاش، غلام عمر شاکر، عبدالرحمن بینا، غلام علی امید، احمد ضیا و غفور خزان بود که نمایشات خود را در یک سرای سرپوشیده که بنام «تیم چی» یاد میشد دایر کردند.

یک سال بعد از این مسافرت هنری هنرمندان پوهنی ننداری به ولایت هرات، هیات دیگری به سرپرستی استاد عبدالرشید لطیفی به هرات مسافرت نموده و نمایشنامه های نظیر «اتاق معتدل»، «دو صلیب»

و پولیس شماره (۱۰۲) بمعرض نمایش قرار گرفت .

چون استاد عبدالقیوم بیست و نود در ترکیب هیات شامل بود بناً برای مدتی مامور شد تا در زمینه های دیگر، دایرکت ، تمثیل و مکیاژ از اندوخته های خود به دست اندر کاران تیاتر هرات بیا موزاند که این رهنمایی ها و باز دید ها از نمایشنامه های هیات هنری پوهنی ننداری نقش موثری از خود به جا گذاشت و از آن به بعد يك تحول شگرف در نحوه نما یشنامه نویسی و دیگر زمینه های تیاتری بصورت چشمگیر در کار تیاتر هرات بملاحظه پیوست و به این طریق در سال ۱۳۲۴ تیاتر پوهنی ننداری هرات به مدیریت مسوول عبدالواحد بهره که بحیث معلم در بخش تعلیمی آن ولایت مصروف خدمت بود رسماً فعالیت هنری خود را آغاز کرد .

جوانان هنر دوست و علاقمندی چون عبدالرحیم سرخوش - محمد علیشاه الفت هروی - محمد مهدی نصرت - سایر هراتی - محسن صابر - هروی - عبدالباقی اخوت و نور احمد جاهد بحیث بازیگران ردیف اول و در واقع با نییان هنر نمایشی عصر حاضر هرات همکاری خود را آغاز کردند و غالباً این تیاتر نما یشنامه های از عبدالرحیم سرخوش هروی و عبدالواحد بهره و محمد ابراهیم رجایی هروی را به نمایش می گذاردند .

فعالیت صحنه تمثیل هرات به مدیریت عبدالواحد بهره مدت چهار سال دوام کرد و در طول این مدت در شکل بازی و نحوه گزاردن نمایشات ، ایجاد گروه های موسیقی و انکشاف تیاتر تحول خواستنی محسوس شد تا آنکه امور اداره تیاتر به محمد علی ذره سپرده شد . محمد علی ذره یکی از هنرمندان برجسته بود که استعداد هم در رییسوری داشت . او بسیاری از نمایشنامه های را که در مرکز پوهنی تیاتر بمنصه اجرا قرار داده میشد ، به هرات آنرا به معرض نمایش می گذاشت و بیشتر از سه سال این مدیریت به طول نمی انجامد که محمد علی ذره بناً به ضرورت پوهنی ننداری به کابل عزیمت می کند .

موضوع مسافرت محمد علی ذره همانا شمولیت او در کاست فلم عشق و

دوستی بود که نقش اول را بسوی تفویض نموده بودند و روی این اصل قرار بود که بمعیت ستاف فلم به خارج از کشور مسافرت نماید و چنان هم شد. چه محمد علی ذره نقشی را تعهد بود که بعداً روی اختلافاً تیکه بروز کرد نقشی را عبداللطیف نشاط ملک خیل ایفا کرد و این موضوع سخت اسباب تأثر محمد علی ذره را بوجود آورد به حدیکه دیگر آن عشق و علاقمندی آتشین که نسبت به هنر تمثیل داشت روبه استخفا نهاد و با تأثر عمیق از جهان تمثیل کناره گرفت.

این رویداد از یکطرف استعداد ادبی نظیر ذره را کشت و از جانب دیگر کناره گیری ذره سبب سقوط صحنه تمثیل هرات گردید بطوریکه این سقوط بیشتر از شش سال را در بر گرفت و مدت شش سال دیگر از تیاتر وضحنه و نمایشات تیاتری در هرات خبری نبود.

مرحوم عبدالرحمن پینا که خود ایفاگر نقش مخالف قهرمان در فلم عشق و دوستی بود در فرصتیکه بحیث مدیر عمومی هنر واد بیات رادیو افغانستان ایفای وظیفه میکرد به نگارنده گفته بود:

علت حقیقی بروز اختلاف مدیریت و رهبری غیر عادلانه بوجود آورده بود که روی این اصل نه تنها محمد علی ذره بلکه محمد ابراهیم نسیم و محمد اکبر نادیم نیز از کاست فلم بیرون کشیده شدند. هم چنان برخی از وظایف دیگر کارمندان نیز معروض اختلاف واقع شد. مرحوم پینا استعداد محمد علی ذره را بی نظیر خوانده و می گفت او در ایفای هر نقشی توانا و بی نقصی داشت. اما حیف که استعداد های شگرف و خلاق در کشور وی تعصبات و اغراض و ارتباطات و خود خواهی ها پامال و نابود می شود.

سخن در مورد سقوط صحنه تمثیل هرات بود که مدت شش سال به درازا کشید و بعد از این سقوط و انقراض طولانی بالاخره در سال ۱۳۴۶ به همت و تلاش عبدالرحیم سرخوش بنام «هرات ننداری» به مدیریت سرخوش مجدداً بکار هنری شروع کرد.

جوانانی چون محمد علیشاه الفت‌هروی - فیض محمد کاظمی - عبدا -  
 لباقی اخوت - ناصر امیری - ظا هر نظیر - عبدالرحیم صمیم با علاقمندی  
 بکار آغاز کردند در این دوره جدید، آیشنامه هارویهمس فته از عبدالرحیم -  
 سرخوش بود . نمایشنامه های که در این دوره روی سن پیاده شد  
 «شام بینوایان - پس کوچه های زنده کی - طلبکار» بود هم چنان  
 چند نمایشنامه از دکتر و محمد اسماعیل طاهری بنام های  
 « آهنگ جاویدان - عشق زینت گلها و او پرو موده نکند » در سالهای  
 ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ در هرات ننداری به نمایش گذاشته شد که رویهمرفته  
 نمایشنامه ها توسط مرحوم سرخوش هروی پیاده میشد. شکل کار  
 هنرمندان هرات ننداری بصورت عمومی متکی به استایل خاص مرحوم  
 سرخوش بود رویهمرفته هنرمندان ازسبک و شیوه خاص این هنر مند  
 محبوب پیروی میکردند .

به این ترتیب صحنه نمایش هرات در اواخر دهه هجری و دهه های  
 نو آوری های هنری سرخوش هروی چایی دو قلوب مردم هرات و موقعیت  
 هنری مستحکمی در بادی هنر نمایشی قایم نموده بود که روزگار قدم  
 های موثری در راه انکشاف و پیشرفت هنر تئاتر و تطبیق ذوق علاقمندان  
 هنر نمایشی به پیش می نهاد .

ولی در سال ۱۳۴۶ هجری که اجازه نمایشات هنری از طرف وزارت  
 اطلاعات و کلتور به افراد داده شد، یکمده از مردمانی که این (میله)  
 را برای پول آوری و منفعت جو بی مناسب ترین وسیله تشخیص کردند  
 در حالیکه کاملاً بی خبر از رسوم و آئین هایست تئاتر بودند ، امتیاز  
 نامه های بدست آوردند وزیر عنوان ننداری ها در مرکز و ولایات با  
 عرضه رقص زنان و دختران فاقبل از آن در ستیز های تمثیلی سابقه  
 داشت و لی همینکه تماشاچیان رقصهای دوگانه ، یگانه و دستجمعی  
 زنان را در ستیز دیدند لابد بحیث یک پدیده نوسخت بدان علاقمندی  
 نشان دادند و به این طریق بسا طکهن سال صحنه تئاتر با آمدن  
 ننداری های شخصی در مرکز و ولایات چیده شد و دیگر کسی

کسی بود که حاضر به تماشا و تماشای شما نبود زیرا صحنه های  
تمثیل و مراکز تئاتری با سر سخت ترین رقیب ها می مقابل بود که  
بطور مسلم هر لحظه شکست مطلق خود را در برابر رقبای پویا حس  
محسوس میدید.

این موجب باعث شد که تیاترها که پیشتر از بیست سال عمر  
نموده بود در مقابل ننداری های تازه ظهور به زانو در آید و رخت خود  
را ببرند.

تلاش ها می که دوسال بعد در قسمت احیای فعالیت هرات ننداری  
از طریق آمريت اطلاعات و کلتور ولایت هرات مبنی شد در زمینه  
رشد و پیشرفت تیاترها کار ثمر بخشی را انجام داده نتوانست  
صرفاً يك یاد کار از این دوره باقی بماند و آن جلب چهره های زنان  
پای در هرات ننداری بود.

در همین دوره «تیرا مژگان هروی» برای اولین بار بحیثیت  
يك هنرپیشه ظاهر شد. مرضیه ستاره و چند هنرپیشه دیگر نیز  
عرض وجود کردند و مدتی در کارهای هنری هرات ننداری تلاشها می  
را بخرچ دادند ولی واقعیت امر همان که گفته آمد چه هرکوبه تلاش  
هنرمندان در بهبود کار و جلب تماشاچی ثمر نداشت.

تلاش های سید مهدی شفا که وژیسور تحصیل کرده می بود و از  
قواعد و اساسات تئاتری نیکو آگاهی داشت در طول مدت دوسال کاری  
در آن ولایت، کاری پر نمری را از پیش تبرید.

فعالیت بهزاد ننداری که تحت مدیریت سرخوش هروی در سال  
۱۳۴۸ در پهلوی هرات ننداری دست به فعالیت زد، و مجدداً کار  
های هنری سالم را پیش می برد نقش موثری بجا نداشت، چه سر

گوشه مروی و یکمده از هنر متان شناخته شده و پر کار و بسیار  
استعداد یکه در پهلوی سرخو فرهودی در پوزاد ننداری به هنر  
نمایش می پرداختند نیز استند کاری را انجام دهند سرخوش مدت  
دو سال رحمت کشیده و درست در فرصتیکه با پشت کار و عرض  
های هنری اش توانست مردم و افسوی خود بکشاند و اصالت و رسالت  
و مقام تیاتر را در اذهان مردم جاگزین نماید که مریضی دامگیر او شد  
و سر انجام با مرگ او تیاتر هرات نیز مرد و اگر بعد از مرگ سرخوش  
صدایی هم از تیاتر هرات بلند شده آن شایستگی و خصوصیت پذیر فتنی  
تیاتری را نداشته است.

### رنگه های نمایشی در ننگرهار

ننگرهار یکی از ولایات پر فیض کشور ماست که حفريات نشان داده  
است این ولایت از لحاظ تاریخی بودن خود در جمله ولایات استثنائی کشور  
به شمار می آید. حفريات هده نمایانگر عظمت تاریخی و کلتوری این  
ولایت بوده و به وجه کاملاً مشخص تمدن، کلتور، فرهنگ و مصوون  
و دست نا خورده را که مشمول عرف و عادات - باور ها و پر خورد ها -  
عنعنات و رسومات هنر و هنر نمایی پارینه است در دل این شهر میتوان  
ملاحظه کرد و سراغ نمود.  
ولی در اینجا يك مطلبی در دایره کاوش ها و بررسی ها قابل تعمق و  
باز گویی است و آن اینکه ننگر هار به حیث يك ولایت کشور هنر یز مان  
لحاظ خصوصیات جغرافیایی در يك حوزه مشخص کلتوری قرار گرفته.  
رنگه این موضوع تاثیر به سزایی در اصطكاك حوزه های مشمول در کلیه

مردمون از خود به جا می گذارد.  
از جمله قرائن که این موضوع را بر مبسند اثبات می نشانند یکی هم  
بازی ها و سر گرمی های است که تشابه و همگونی قرینی به بازی  
های کلیه حوزه مشمول میرساند. بازی های روزانه در هر وقت و زمان  
در هر حالت و در هر مکان در اجتماعات بشری وجود داشته و انسان از آن  
بعنوان يك ضرورت و یا نیاز مندی روحی استفاده نموده است که با  
استناد مطلق قطعی باید تا کی شود که بازی ها و سر گرمی ها  
در آورده های مردمانی است که در حوزه کلتوری واحد زنده گی

می نمایند.  
یا به عبارت دیگر بازی های مردمائی که در يك حوزه کلتوری  
زیست دارند کاملاً شبیه و يك سان است که با حوزه های دیگر تناسب  
پندار نمی رساند بنا به این شیوه بررسی حاصل و نتیجه این است که  
آنچه در نحوه نمایش و بازی یگری ولایت ننگرهار به ملاحظه میرسد

وجه مشترک با حوزه های کلتوری آن سوی مرز دارد.  
ما این امر را تنها در پدیده های کهن مرور نمیکنیم بلکه در کلیه

حالات و در همه جهات اگر مرور رعمیق و ارزیابی دقیق باشد تناسب  
ها و مشابهت ها چه در دایره پدیده های کهن و چه در ساحه پدیده های

اثرین بوجه محسوس ملاحظه شده می تواند.  
مثلاً در بخش رگه های نمایشی ولایت ننگرهار تا جاییکه مطالعه شده

و خواهد می رساند این مطالب شامل شده میتواند:

الف: بازی های طفلانه و عامیانه.

ب: ساز و آواز خوانی ها.

ج: بساط بازی های متاری ها.

الف: بخش بازی های طفلانه و عامیانه شامل پدیده ها می

توان آنرا مشمول عرف و عادت رسوم و عنعنات محیط خواند و این بازی  
ها در بسیاری از جهات رگه های نمایشی نیستند ولی گاه ها

و پوشش های امروز از بین همین بازی های عنعنوی که در دهکده ها  
و روستا ها و حتی شهر ها و شهرستان ها دیده شده است بارزاً

ترین رگه نمایشی و تشخیص نموده اند. چه در بسیاری از جهات این  
مجموعه را شامل فرهنگ مردم و فرهنگ عامیانه نمود.

و در بساز تا ب موضوع این حقیقت خالی و نمایان است که فرهنگ  
از هنر دور نمی ماند روی این حساب انواع بازی های عامیانه

ایکه بین مردم ننگرهار موجود است رگه های کوچک و بزرگی اند که  
تثبیت موجودیت بازی و بازیگری را می نماید.

ب: ساز و آوازه های که در میان مردم ننگرهار مروج است بدو شیوه  
جدا گانه تشخیص میشود که یکی آنرا میتوان آواز ها و دیگرش را ساز

و آواز ها خواند.

در آواز و آواز خوانی خصوصیات کلام و نحوه آدا آن مطرح است و آن اشعار و منظومه هارا که غالباً به شیوه دیالوگ تر تیب شده است و همه آن آکنده از عشق و سوز و جدائی است بین مردان و زنان مر وچ بوده در اول کلام عاشقانه مخصوص مرد ها توسط مردان جوان ولی کلام ویا اشعار منظومه ها ی عشقی مخصوص زنان توسط زنان به آدا و دیگسون خاص مورد اجرا بود و لمی بعداً در مرور زمان زمینه های هستی یافت که این منظومه ها بصورت دیالوگ توسط زنان و مردان سروده میشد که در آن اشارات ، استعارات و حرکاتی خواننده کان نشان میدادند که کیفیت شعری آن حالت نمایی پیدا میکرد به طوریکه منظره آن رنگینی خاص نمایی را به خود میگرفت .

همچنان گاهی دومرد پس از آنکه دو کراکتر خاصی را به خود میگرفتند آهنگ و سرود را اجرا میکردند که هر گاه این منظره با موسکافی ودقت کامل بررسی شود این گونه بزم آراینی زاییده اندیشه مردم نبوده و مال خالص و عنعنوی مردم ننگرها به شمار نمی آید بلکه این نحوه نمایش بصورت کلی نمایش ایست که در حوزه کلتوری این سوی مرز و آن سوی مرز به وضاحت دیده می شود . اگر نتیجه گیری به عمل آید که بتوان اینگونه بزم آرای را که در آن جلوه های نمایشی و رنگه های نمایشی جلال و شکوه درخور توجه دارد رکه نمایشی حوزه کلتوری قبول کرد و ولایت ننگرها را از آن حوزه جدا نیست .

منتهای نتیجه گیری امر دشواری را به وجود می آورد و آن اینکه آغلزین این بزم آرای آیا از این ولایت به حوزه گسترده تری دیگر بوده است و یا عکس این ولی هرچه هست این يك رکه ثابت است در هنر باتریکری که از سالیان دراز در این ولایت رائج میباشد . ج: موعظه ساد هوما موضوعیست که در سطور قبلی به شرح تمام پیرامون آن صحبت شده است و این موضوع کاملاً صریح و روشن است که این مساله رابطه قوی با مذهب داشته و با الهام از مرز های دوردست با تحریف حالت و شیوه آن بهیث يك رکه در کشور ما هستی داشته و ولایت ننگرها در واقع دروازه و رودی برای معرفی ساد هوما محسوب میشود . . .

د: بساط بازی های مداری هادلچسپ ترین بخش در این مبحث



است چه اینگونه بازی ها در آغاز نه تنها دلچسپ و دو خور توجه  
انمود بلکه از آن به شدت تمام استقبال نیز به عمل می آمد .  
شکل بازی و اجرای برنامه ها ی مداری ها شبیه بازیگران « ارنا »  
بود ولی ارنا ی که ساختمان مشخص نداشت. نمایشنامه یی بدسترس شان  
انمود و تعداد بازیگران بیشتر ازدونفر نبوده .

مداری ها و قتی پساط کار شانرا هموار میکردند تماشاچیان بدورا -  
دورمی نشستند و تشکیل يك دايره بزرگ را میدادند .  
مداری ها معمولا پسر بچه و ابا خود در بازی سهیم می ساختند که  
این بچه ها را بنا م « جمبوری » صدا میزدند و در بعضی اوقات  
برای هیجان بیشتر بازی و معرکه بازی شان صحبت های دو نفری  
را راه می انداختند که برای جلب تماشا چیان نهایت موثر بود .

مثلا وقتی يك مداری «جمبوری» را در نقطه مقابل می نشانند يك  
مشت خاك را از زمین گرفته و دوباره بلند می شد و باقه مهاي متين  
و حرکات كاملا منفرد به خودش در يك گوشه میدان قدم میزد و بعد  
با صدای آهنگداری میگفت : جمبوری !

جمبوری - جان جمبوری !

مداری - (مشت خود را پیش می کرد ) بگو به دستم چیست ؟

جمبوری - خاك

مداری - خاك نی پاك . پاك نام خداست ... فامیدی !

جمبوری - بلی فامیدم ..

مداری - پس که فامیدی بگو ... ده مشت چيست ؟

جمبوری - پاك ... پاك اسم خداست ...

مداری - بگو به نام خدا که بتمت

جمبوری - به نام خدا بتمت

مداری - بکی به نام خدا

آنوقت مشت گره خورده خود را که در آن قلدی خاك را پنهان کرده  
بود باز و بطرف جمبوری پرتاب مینمود که در این حال بیننده گان

مدیدند که از مشتمداری يك سنگه به عوض خاك به طرف جمبوری گزار میکردید و در اینجا مردم هیاو را می افشاختند و برای مداری بی اختیار كف میزدند. این بازی مقید و منحصر به ولایت ننگر هارا نماند بلکه از آنجا به پایتخت نیراه یافت ومدت طولانی مداری ها در شهر کابل وسایر ولایات کشور بساط بازیگری و نمایشات خود را گسترده بودند و از آن و یا درقبال آن پول بدست می آوردند.

این مداری بازی ها در واقع جلوه ها و ركه هائیست كه امروز در كشور های مرقی و پیشرفته جهان به شكل عملكرد تخنیکي آن مورد توجه است.

در اكثر كشور های جهان این بازی ها به عناوین « فور سنگ - شعبده بازی - بازی های تلاپتی » در تیاترها و خصوصاً « سیرك ها » مورد عمل است و از آن نمایشی را بار آورده اند كه سازش های با تخنیک و وسایل تخنیکي دارد. ولی در آن روز كار ثقل كاراجرا كننده گان راسرعت عمل تشكيل مینمود و مداری ها به مهارت وسرعت خاصی تخم مرغ را مبدل به كبوتر ویا اینکه از يك سنگی كه به دهن خود می گذاشتند چندین سنگ را بطریقه های خاص كه زرنکی و مهارت دران نقش سازنده داشت بیرون آورده به زمین گزار می نمودند درست تشبیه كار های امروزی شعبده بازان كه از يك توپی كه بدست دارند و با آن بازی مینمایند ظرف چند دقیقه چندین توپ را بیرون آورده و با آن بازی می نمایند.

بصورت عمومی دو نمونه و نمود بازی در ولایت ننگرهار در خور توجه است.

یکی ساز و آواز های كه بزم آرایي رانیز درخود داشت و بعداً بنام دیره مسما گردید و دیگران همین بازی های مداری ها كه امروز به شیوه مدرن آن مورد عمل است و امروز بنام های مختلف در كشور های مختلف یاد می شود.

اگر از این دو موضوع چشم‌پوشی به عمل آید دیگر رگه مشخص دیگری که اثبات بازی و باز یگیری را نموده بتواند در ولایت ننگرهار به ملاحظه نمیرسد و روی همین اصل است که در ولایت ننگرهار در طول عمر هستی تیاتر در کشور به استثنای نمایشات فنداری هی انفرادی کدام تیاتر رسمی و یا کارنامه‌یی که هستی کار تیاتر را نشان دهد در این ولایت به ملاحظه نرسیده است. یکی از علل را عدم علاقه و علاقمندی امران مطبوعات این ولایت میتوان قبول کرد چه اگر امران مطبوعات علاقه به تیاتر و نمایشات تیاتری میداشتند و دست به تشبثات سازنده میزدند و جوانان علاقمند را تشویق و ترغیب و سرانجام تیاتری را بنا می‌نهادند و به این طریق تیاتر در این ولایت هستی میگرفت، شاید امروز تیاتری در آن ولایت مصروف فعالیت می بود که دست کم از تیاتر دیگر ولایات کشور نمیداشت ولی چنان از این رو اگر موقعیت های اما کسب نمایشی ولایات کشور دقیق حساب گیری شود ولایت ننگرهار ولایتی است که حتی تا سال ۱۳۵۱ يك محل مناسب برای نمایشات سینمایی خود نداشته است تازه سینمای که باحد اقل حیثیت مناسبی شروع به فعالیت نمود يك سینمای شخصی بود که به اهتمام محمود شاه لیوال در مرکز شهر جلال آباد پناشد و به فعالیت شروع نمود.

از جمله عوامل دیگری که توسط تیاتر مرکزی تعمیم نمایشات تیاتری در آن ولایت صورت پذیرفته نتوانست عدم موجودیت تیاتر پشتو بود. چه اگر تیاتر مرکزی (پوهنی‌نداری) بخش تیاتر پشتو میداشت و این تیاتر پشتو مسافرت های هنری به این ولایت انجام میداد بدون تردید این مسافرت ها و تدویر نمایشات احساسات علاقمندان بازیگری را دامن میزد و باز هم تاثیر پذیر می در ایجاد تیاتر صورت میگرفت. ولی چون این عوامل و انگیزه ها در ولایت ننگرهار موجود نبود لذا استعداد ها تحریک نشد زمینه ها برای تلمییس و تدویر و فعالیت تیاتر به وجود نیامد لذا تیاتر در ساحه انکشاف کلتوری و فرهنگی واقع نشد و نتیجه این که تا کنون ننگرهار مانند بسیاری از ولایات

کشور ما بیگانه با تیاتر و نسام تیاتر و بنازی های تیاتری باقی مانده.  
رگه های نمایشی در ولایت کندهار

کندهار یکی از ولایات بزرگ و تاریخی کشور عزیز ماست که در دوازدهمین سالگرد تأسیس یادگارهای بزرگ و برجسته کهنی را در خود انباشته داشته و بسیاری از اوقات شاهد جنگ های عظیم بوده است اگر از موقعیت تاریخی این شهر عظیم صرف نظر شود عظمت درخشان و درخور توجه این شهر در قبال کلتور و فرهنگ به حیث یک حوزه کلتوری امریست چشمگیر که با ابهت خاصی در دل تاریخ کشور جای فراخی دارد. چون بحث ما روی بصری بر مبانی رگه های کلتوری و نمایشی استوار است بنابراین آن روی شاخص های صحبت به عمل می آید تا راه ما را به سوی هنر نمایشی و بازیگری کندهار باز نماید.

تا جائیکه به ملاحظه رسیده بازتاب هنر بازیگری در کندهار در قدیم نخست در بازی های فولکلوریک و اشعار فولکلوریک جلوه و شکوه خاصی داشته است. چه در بازی های عوامی و مردمی و هم در اشعار مردمی و فولکلوریک رگه های جستجو می شود که به اتکال آن میتوان موجودیت نمایش و بازیگری را باز شناخت.

اشعار عوامی و مردمی کندهار را بصورت عمومی دارای مشخصات است که فوراً بازیگری و نمایشی در آن مطالعه شده می تواند. هم چنان بازی های فولکلوری هم از این خصیصه جدا نمانده در بسیاری از جهات هویت بازی ها و رگه های نمایشی را تثبیت می کند و این امر در باز شناختی هنر بازیگری و نمایشی کندهار کمک قابل ملاحظه می نماید متکی به همین بازی های عوامی و اشعار فولکلوریک در قبال پژوهش ها و نتیجه گیری ها به دو شیوه میسریم که بصورت عینی تثبیت موقف هنر بازیگری و نمایشی را در کندهار می نماید.

این دو شیوه اساساً تصنیف می شود به هنر تیاتر و بازی های ناتک چون بازی های ناتک یا فانتکی مرطوب تر و ساقه بیشتر دارد لذا می پردازیم به شرح نحوه بازی و خصوصیات که در این بازی موجود است.

## ناتك چگونه ارزيابي مي شود

ناتك اصلاً كلمه ايست سانسكريت كه مر بوط به هنر ها ي قيم قاره هند است . در كشور هندوستان نمايشات را بصورت عمومي «روپك» مي گويند كه يك «روپك» شامل سه بخش عمومي ميباشد و پا سه نوع است .

الف: ناتي - نوع نمايشات است كه در آن كلام و جود دارد ، يعنى نمايشاتي كه داراي مو نو لوگ ديالوگ ها باشد بنام ناتي ياد مي شود .

ب: نرتي - نوع نمايشاتي است كه رويهمرفته در آن كلام وجود ندارد كه نمايشات پانتو ميم رابه صورت عمومي شامل اين بخش مي شمارند .

ج: نرت - نمايشاتي است كه صرفه با رقص ها تنظيم مي شود و اين نمايش را نيمتوان شامل بخش نمايشات تياتر نمود .

ولي آنچه بيشتر مورد صحبت اين مبحث مي شود «ناتك» است «ناتك» در نفس امر نوعي از «روپك» ميباشد كه كليۀ موضوع آنرا داستان ثابت تشكيل مي كند كه اين داستان بايد داراي دو جنبه ثابت باشد يعنى يا داراي نسج تاريخي باشد و يا زائيده اند يشه و تخيل يك نويسنده باشد .

به يك چنين نمايش ثابت عنوان «ناتك» داده ميشد و لي تدريجاً و قتي در نمايشات «ناتك» موسيقي راه يافت و اصالت آنرا تا حدودي از ميان برد اين شيوه نمايش در يك حوزه وسيع كلتوري رونق يافت و بدون اينكه اصول آنرا در نظر گرفته و به اساسات آن تكيه زده شود غير شعوري و نا آگاهانه يك سلسله بازي هاي بسيار ارجا في و ميان قهي بعيت نمايشات «ناتكي» دريك ساحه بزرگ پخشي شدن گرفت كه منجمله اين ساحات پكي هم شهر كند هار بود در كندهار اين نوع بازي ها رائج شد كه عوام به آن تمايل بخصوص از خود نشان ميدادند ولي قشر روشنفكر به آن علاقه از خود نشان نميداد .

خصوصيت كار «ناتك» اينست بود كه غالباً انتقادات سطحي را كه موافق به خواسته هاي عوام بود يا خود داشت و اين انتقادات چون در دل مردم نفوذ مي كرد و مستحيل مي شد از اينرو مدت طويلي در ياد

بازی های نمایشات کندهار چای فراخی برای خود باز نموده بود .  
«شکرماما» یکی از موسسان و بازیگران معروف بازی های «ناتك»  
در كندهار به شمار می آید این مرد برای ترویج و تعمیم بازی های  
«ناتك» زحمات خستگی ناپذیری را متحمل شد . او در قبال بازی های  
خود از شهرت و محبوبیت فراوان برخوردار بود .

اگر چه بازی های «ناتك» آن طوریکه لازم بود از قواعد و سنن  
اساسی تیاتر برخوردار نبود ولی نقش آنرا در قسمت ترویج بازی  
و تحريك استعداد های هنر بازیگری به هیچ وجه نمیشود استنکاف کرد  
و نادیده گرفت .

چه بازی های «ناتك» در كندهار و توام با يك سلسله افتخارات  
معنوی هم بوده است که یکی از این افتخارات همانا تمثيل نمایشنامه  
معروف «شكنتلا» اثر فنا ناپذیر نویسنده و شاعر معروف هندی «کالید  
اس» میباشد .

«شكنتلا» نمایشنامه ایست که به قواعد كلاسیك نمایشنامه های  
هندي نوشته شده است و پیادونمودن آن در حالاتی که آگاهی کامل از  
قواعد نمایشنامه نویسی و تمثيل نباشد کاریست خیلی دشوار و حتی  
ناممکن ولی پیشکاران «ناتك» كندهار با همت «شکرماما» این  
امر ناممکن را در دایره امكان آوردند و آنرا به روی سن پیاده  
کردند .

دانشمند محترم عطاءئی دريك صحبت خود با تائید این مراتب  
گفت :

«نمایشنامه کالیداس» که «شكنتلا» نام داشت به همان مفهوم  
که در سانسکریت بکار گرفته شده بود در «ناتك» كندهار آماده شد .  
در نمایشنامه «شكنتلا» بعضی ادیالوگ موجود بود ولی بعضی قسمت  
های آن با حرکات و ژست ها اجرا میشد .

نتیجه گیری این است که وقتی هنرمندان با شیوه «پانتومیم» آشنا  
بودند دیگر قاطعیت این امر که بازیگران در کارشان آگاهی داشتند  
امر ثابت و غیر قابل انکار خواهد بود . لذا میتوان حکم کرد که بازی  
های «ناتك» نردبان خوبی برای ایجاد تیاتر در كندهار محسوب می

هنود چه همین بازی ها بود که شعور علاقمندان را بیدار - ذهنیت ها را آماده پذیرش ، استعداد های جوان را تشویق و بازیگری را بصورت يك كل تعميم و ترویج نماید از اینرو «ناتك» رامایه الهام جوانان برای اعمار ویا ایجاد تیاتر در کندهار می توان قبول نمود . ولی بررسی کلی که در این زمینه به عمل آمده اساس فعالیت «ناتك» در کندهار به حیث يك ضرورت اصولی به منظور دستیابی به هدف های سیاسی بوده است برای اینکه اگر این هدف در صدد کار قرار نگیرد نداشت بایست بازیگران بیشتر از اینکه به پیاده نمودن نمایشنامه چون «شکنتلا» می پرداختند ، مصروف آماده نمودن نمایشانی میشدند که سطحی و کم عاطفی میباشد . و مانند «ناتك» هندوستان توجه بیشتر را به موسیقی مبذول می نمودند در حالیکه نمایشنا مه «شکنتلا» اگر چه ظاهر ایک داستان تخیلی و فولکلوریک در قالب نمایشنامه پرورش شد ، ولی با خود پیامی دارد پر تحرك ، سیاسی و اجتماعی . نگارنده با الهامی که از رساله مرحوم استاد عبدالحی حبیبی گرفته به این نتیجه میرسد که کار ناتك در کندهار بیشتر متکی به نهاد های سیاسی بوده است که برای ثبوت این امر کافی است گفته اید که زمام تیاتر کندهار در دست دولت نبوده بلکه گرداننده گان آن یکسره جوانانی بودند که هدف شان پای گذاری به هدف های بزرگترین قیام کننده علیه فیودالیزم یعنی پیرروشان بود . این جوانان وطنپرست و روشنفکر به سهم خود در روشنگری اذهان و تنویر ذهنیت مردم تا آنجا یککه امکانات میسر بود عاملان و فعالان خدمات فرهنگی و کلتوری و هنری توأم باهدف های مشخص سیاسی انجام دادند که خدمات شان قابل توجه است .

با الهام از این بازی ها سرانجام بازیگری در لیسه احمد شاه بابا راه کشید و شاگردان لیسه احمد شاه بابا در دایره امکانات با در نظر داشت شرایط ، نمایشنامه های تربیوی و آموزنده را آماده و به نمایش می گذاشتند که پیشکار و مسوول نمایشات جان محمد پکتا «پلار» بود .

### تیاتر روشنفکران در کندهار

نگارنده باری بایک پرو فیسو رشته تیاتر در مورد تیاتر روشنفکرانه صحبت به عمل آورده که آن پرو فیسور اندر مورد تیاتر روشنفکرانه نظریات خود را اینطور ابراز نمود :

كزديك عده مردم تياتر روشنفكرانه طوريكه لازم است تحليل و توضيح درست نشده و مفهوم كلي آنرا در نيافته اند زيرا بسيارى از مردم فكر ميكنند كه تياتر روشنفكرانه محدود و منحصر به يك قشر واحد اجتماعي ميشود يا به افاده ساده تر تياتر روشنفكرانه يك قشر واحد اجتماعي را احتوا مي كند در حاليكه چنين نيست زيرا روشنفكران به مفهوم و توضيح جامع و همه جانبه يك قشر واحد نيستند بلكه در همه گروپ ها و قشر هاي اجتماعي روشنفكراني موجود اند كه از نگاه درك حالات - آرايه قضاوت ها - نحوه پذيرش طرز تلقی و تفكر از خود عكس العمل ها و واكنش هاي متفاوت دارند كه از نگاه سوسيولوژي اينان دسته هاي نا همگون اند. روي اين استندال در دايره قضاوت دسته هاي نا همگون موفقيت يك اثر خيلي نادر خواهد بود دفلها در قسمت تياتر روشنفكرانه فقط اين جمله صديق خواهد بود كه گفته شود تياتري كه مال مردم است و با همه ذوقها سروكار دارد و براي تنوير اذهان و زنده نگاهداشتن سنتها ، عنعنات ، كلتور و فرهنگ و پديده هاي اجتماعي يك اجتماع خدمتي كند و در پيشكاري آن مردمان منور و روشنفكر قرار دارند از جمله تياتر هاي روشنفكرانه محسوب مي شود . مادر اينجا كه اين اصطلاح را بكار برده ايم بدون ترديد نابجا نيست زيرا در بسياري از جاها به شمول كابل تياتر مستقيماً زاده اقدام و عمل روشنفكران نبود و لسي در كندهار از آغاز مرحله گرداننده گان كار تياتر روشنفكران آن ولايت بودند .

با اين توضيح مختصر بر ميگرديم به نمايشات ليسه احمد شاه با كندهار كه كلييه كار مندان مسلكي آن را شاگردان آن ليسه تشكيل مي دادند . كه كلييه نمايشات ليسه احمد شاه با بادر كندهار واجبان - محمد پكتا اداره و تنظيم مي نمود تا آنكه عبدالغني قلعه بيگي زمام امور اداره كندهار را بدست گرفت چون اين شخص هنر پرور و هنر دوست بود و نقش تياتر را براي ارتقاي سطح معنوي افراد نيكو درك و تشخيص نموده بود از اينرو براي تنوير اذهان مردم و مبارزه عليه خرافات و مرسومات كهنه و فرسوده موجوديت تياتر را حتمي مي پنداشت و



اینرو در يك اجتماع بزرگ مردم كندهار در حالیکه سرمایه داران و ملاکان و صاحبان رسوخ کرده‌م جمع بودند طی خطابه به مردم گفت اگر مکاتب متعددی موجود باشد، اگر کتابخانه‌های بزرگی در خدمت شما و خرفندان شما قرار گیرد اگر مطبوعات وسیع و بزرگی هم داشته باشید ولی در شهر شما تیاتر وجود نداشته باشد مطلقاً حکم شده می‌تواند که كندهار منبع آموزشی ندارد. پس برای اینکه ما يك منبع آموزشی و تنویر کننده داشته باشیم تا خرد و بزرگ و پیرو جوان از آن بهره‌مندی حاصل بتواند دست به هم داده باید تیاتری اعمار نماییم که در این راه و برای تیل به این مطلوب نقش شما متنفذین خیلی زیاد است.

این مرد معارف پرور و هنردوست از کلیه تاجران و سرمایه داران يك مبلغ قابل توجه حاصل کرد و تیاتر كندهار را بنیان گذاشت. این اقدام در سال ۱۳۳۰ اتفاق افتاد و تیاتر كندهار در حالیکه صرفاً سقف سستی آن پوشش داشت فعالیت خود را تحت نظر جان محمد - پکتا آغاز کرد. از همکاران صمیمی این تیاتر غلام نبی حقیقی - داود مسلم و فضل محمد فضلی را می‌توان نام برد.

نمایشنامه‌ها را بصورت عجمی جان محمد پکتا و عبدالرحیم فنکیالی می‌نوشت ولی رژیموری نمایشنامه‌ها را فقط جان محمد پکتا انجام می‌داد.

جان محمد پکتا از جمله معلمین روشنفکر كندهار به شمار می‌رفت که تحصیلات عالی خود را در ترکیه به پایان رسانیده و در لیسه كندهار سمت استاد را داشت.

وی در تیاتر كندهار نه تنها به حیث نویسنده و کارگردان خدماتی را انجام داد بلکه علاوه از این وظایف در کار ساختمان دیکو رو تنظیم لایت ها و انجام کارهای مکیاز نیز صرف مساعی می‌نمود.

جان محمد پلار مرد هنر دو سبت و ممد کلیه جوانان علاقمند به تیاتر تیاتر كندهار مخصوصاً در بین روشنفکران به شمار می‌آید و

خدمات خود را از کانون معارف آغاز نمود و این خدمات مدتی دوام کرد ولی همینکه یکده از همکارانش به منظور انجام تحصیلات شان مل

پوهنتون شدند فعالیت پلار هم‌دادا پیره کار تیاتر در بین روشنفکران قوس افزولی خود را پیچود ولی بعد از پیروزی انقلاب پلار بار دیگر فعالیت

تئاتری خود را آغاز نمود و این خدمات در بخش تیاتر و رادیو بصورت  
لاینقطع جریان داشت. پلار در این قسمت بحیث نویسنده نمایشنامه  
وژیسور و هنرمند خدمات ارزشمند هنری را در تیاتر رادیو و تلویزیون  
صمیمانه انجام داده و این تلاش تا کنون جریان دارد.  
از جمله همکاران صمیمی تیاتر کندهار یکی هم فضل محمد فضل  
است که بعد از انجام خدمات قابل قدر در تیاتر کندهار در پوهنسی  
ننداری کابل با نامایش نمایشنامه «قهرمانان» ثبوت  
اهلیت و استعداد هنری خود را نمود.

فضلی از سال ۱۳۴۱ همکار ری خود را با پوهنسی ننداری آغاز کرد و  
در نمایشنامه «قهرمانان» عاملاً نه درخشید و بعد از این نمایشنامه  
در نمایشنامه های متعددی نقش های اول را ایفا نموده است. در سال  
۱۳۴۴ فضل محمد فضل کار هنری اش را با رادیو افغانستان آغاز  
کرد و بعد از یک مدت کوتاه دست به نگارش نمایشنامه های رادیویی -  
داستان های رادیویی و دیالوگ ها زده و در این کار با عشق و علاقه یی بی  
پایان تا سرحدی گامهای موافقانه را به پیش گذاشت که مدت ها کار  
های هنری او بی رقیب محسوب میشود.

فضلی کار گردانی نمایشنامه های رادیویی و تلویزیونی زیادی  
را انجام داده و بصورت عمومی در بخش کارهای هنری پشتو در تلویزیون  
و رادیو هنرمندی منفرد حساب شده است او در کارهای هنری  
رادیویی و تلویزیونی شاگردان زیادی تربیت نموده و به جامعه تقدیم  
نموده که این کار از جمله افتخارات معنوی او به شمار می آید.  
**رنگ های نمایشی در صحنه شمالی کشور**

تاریخ اکنده از فرهنگ و هنر این کهن گاهان گواه است که در هر  
دوره از ادوار تاریخی، مردم این سر زمین در پرورش مدنیت  
و کلتور و هنر اوراق مشعشع و طلائع داشته ولی چون این کشور  
همواره امواج حملات و تهاجم قرا ر گرفته از اینرو قسمت اعظم آن  
معروض فنا و نیستی واقع شده و از میان رفته است که آثار و علایم  
موجودیکه اخیراً کشف شده گواه راستین این ادعاست ولی اگر از  
فنا پذیری در امان میماند و دستخوش زوال نه میشد بدون تردید این  
کشور از جمله کشور های بود که نام آن در سر فهرست کشور های  
متمدن قرار میداشت.

به استنهاد تاریخ، که در شماره (پانزدهم) مجله پشتون پرغ در سال

۱۳۴۱ به چاپ رسیده است نقل شده است که «وقتی چهار قرن قبل از میلاد اسکندر مقدونی به افغانستان لشکر کشی کرد و منظره یکی از نمایش های هیجان انگیز و آکنده از احساسات مردم افغانستان را دید بلا درنگ از جاه بلند شد و گفت: «اتن»

برخی از راویان راعقیده بر این است که منظور از ذکر نام «اتن» توسط اسکندر آن بود که گویا نمایش اجرا شده از لحاظ احساسات و هیجان و برتری از نمود های آن شبیه نمایش های بود که در اتن دیده بود. اما عده روایت می کنند که اسکندر به آن نمایش نام «اتن» را داده بود که تدریجاً مبدل به اتن گردیده است و سر انجام همان نمایش همانا اتنی بود که تا امروز به نام اتن ملی یاد میشود.

این روایت تاریخی بوضوح نشان میدهد که عمر نمایش در کشور ما طولانی بوده است و اگر این روایت را نادیده بگیریم ثبوت دیگری که تثبیت موجود نمایش را تاحدو دقبل از میلاد می نماید همانا موجودیت اینیه کهن ایست در حصص شمال کشور که به فورم و ریخت و شمایل امفی تیاتر ساخته شده و در اثر حفاریات سالیان اخیر این ابنیه تاریخی از زیر غبار فراموشی سر بیرون نموده است. این امفی تیاتر، دیگر شبیه یی باقی نمیگذارد که از موجودیت نمایشها و بازیگری در این سر زمین استنکاف به عمل آید وقتی ساختمانی مانند امفی تیاتر موجود شده است و باستان شناسان تادونیم قرن قبل از میلاد عمر آنرا تخمین می زنند دیگر دلیلی موجود نیست که بازی های تیاتری و بازیگران آن نادیده گرفته شود.

تا اینجا که موجودیت هنر نمایشی به نقطه ثبوت خود میرسد تدریجاً به دوره های بعدی آن یعنی دوره ای که سلطه اسکندر در افغانستان برپا میشده می شود به مرور می پردازیم.

مبلا گفته آمد که در اواسط قرن سوم قبل از میلاد فلسفه و فرهنگ هندی در لباس آیین بودا، از طرف مشرق در افغانستان راه خود را باز کرد و تدریجاً گسترش یافت که این امر مدت سه سال طول کشید و سی با ظهور اقوام «سیتی» و مخصوصاً کوشانی ها پهلوی های سیاسی، اجتماعی، مدنی، فرهنگی و هنری تغییر کرد و راه معروف ابریشم بین افغانستان و چین و ایران کشف شد و مظاهر جدیدی پدید آمد. پوشانی ها در طول تقریباً سه قرن اول مسیحی براننده گی عمران

فرهنگ و هنر و ادب کشور را در خشت داده شکوه و عظمت خاصی به آن داد که نمونه ها و مظاهر آن تا ظهور اسلام حتی تا سه قرن بعد از اسلام نیز به مشاهد رسیده است.

### آتشکده ها یا محل بر گزار ی سبت ها و جشن های بزرگ

آتشکده سرخ کوتل که آنرا «مبدکنیشکا» نیز می گویند از جمله آبنیه قابل اعتبار تاریخی است که بر بسیاری از مسایل مذهبی - فرهنگی و هنری و ادبی روشنی می اندازد.

استاد کهزاد در صفحه ۹۲ رساله تاریخی خود در ارتباط به این موضوع می نویسد:

«چینه کو شانی ها به قدرت رسیدند امپراطوری داشتند که صاحه قلمروان از «اکسوس تا جیلم» انبساط داشت بدین معنی که:

انیمی از قلمرو آنها خا ک افغانستان و نیمی دیگر هند شمالی و شمال غربی را در بر میگرفت».

سرخ کوتل در نیمه دوم میلادی بنا شده که در آن برج های که بدور خود دیوار های حصار ی دارد نیز تعبیه گردیده بود. آتشکده آن

که بنام «کنیشکا» مسمی شده است در نقطه مرکزی این تعمیر موقیعت دارد که آثار مکشوفه سال ۱۹۵۱ می رساند که در آن آتشکده

جشن های بزرگ و مراسم منهبی و بعضاً مجالس ادبی و هنری بر گزار میکردید.

در فروغ فرهنگ استاد کهزاد نقل شده است:

«پهلو های امتثالی هنر کوشانی هادر یک عده پیکره ها تبارز دارند.

پیکره شاهان کوشانی که شخص کنیشکا هم در میان مبرهن میا شد از یک کار که پیکر تراشی بیرون آمده است»

به این استقلال یکمده از مستشرقین به وحدت نظر عقیده خود را در مورد اینکه مد رسه هنر کوشانی هادر نوع خود ممتاز و بی نظیر بوده

و بعد ها در هر صاحه برای نسلهای ما بعد ملهم و سر مشق قرار گر فته است بصراحت اظهار داشته اند.

اگر نگام عمیق به تاریخ کرده شود اگر رساله های که در مورد تاریخ و آثار تاریخی عهد کوشانیان نوشته شده از نظر گذرانده شود

بدون تردید این نتیجه بدستی آید که هسته بسیاری از پدید های هنری در عصر کوشانی ها بن گرفته و در حدتهائی به ثمر رسیده

است .

مسابد و آتشکده های هده - بامیان - سمنگان - بغلان - کاپیسلاو فر -

بخار از جمله اعجب و بهای دوره کوشانی ها به شمار می آید .  
شاه بهار در غزنی سربیکه و بهار در بگرام ، کل بهار

در کاپیسلاو از جمله اما کتی است که در روزگار پیشین در هر یک آن  
صد ها را هب گرد هم جمع شده به تفکر و تدوین و مطالعه و نگارش  
بی ، ترجمه و نقاشی و پیکره تراشی و نمايش می پرداختند .

پرو فیسور «هنیک» استاد پوهنتون کیمبرج لندن در یکی از  
مسابد های خود نوشته که : استاد کهزاد از این چنین نقل می کند :

«پرو فیسور هنیک کسی است که بار اول در یک سنگ نبشته یی سه  
خطی قام «بغلان» را به صورت «یغولانگو» خوانده و معتقد است که .

این کلمه سندی «یغدنک» بوده و از کلمه اصلی «یغه دانکه» مشتق شده  
که معبد یا آتشکده معنی میدهد و استدلال این دانشمند این است

که در زبان محلی باختری (د) به (ل) تبدیل شده و از کلمه «یغه دانکه»  
«یغلانک» یا بغلان به میان آمده است .»

پس به این حساب بغلان هم در نفس خود یکی از مراکز عمده فرهنگی  
عهد کوشانیان بوده است چه در بغلان آتشکده های زیادی موجود بود -

دکه طی قرون متوالی یا از بین رفته و یا آثار قلیلی از آن باقی مانده  
است .

ویرانی گری های پخش شما در کشور ما بیشتر ناشی از حملات تهاجمی  
بوده است که نقش مشعشع و پر درخشش آنها به خاک میاه  
پکسان نمود در غیز صوت اگر آن بنا های تاریخی در چرخش و مانده

به ویرانی و زوال و نابودی نمیرفت ما شاهد نهایت و نه برائی  
ثبوت فرهنگ کامل خود میداشتیم .

### نو بهار بلخ

طوری که قبلاً تذکره نو بهار بلخ را کوشانیان بنا کردند ولی  
آنها جرات اقولم «سییتی» نو بهار را ویران کرد تا آنکه بعد از مرور سال

لیان دراز «بوامکه» یکی از اشراف بلخ نو بهار را برای ادای مناسک  
مذهبی مجدداً احیا کرد . در نو بهار حوضه صد و شصت هجری و جرد

داشت که در هر يك از این حجره ها یکنفر خادم زنده گی می کرد هر فرد وظیفه داشت در يك سال يك روز خدماتی که به وی سپرده شده بود انجام دهد .

مرسوم بود و در نو بهار گر دهم آبی های وسیع صورت میگرفت . اگر چه شیوه انجام مرسومات ر و پهر فته در حدود تشریفات مسلم هبی بود ولی تعاریفات آن بصورت عمومی وجه نمایش داشت قسمیکه ،

در بسیاری از کشور ها نما یش و بازیگری نخست در جلوه ها و مظاہر مد هبی طاری شده و تد ر یجاره نوینی برای خود باز کرده و ادا

مذا هب جدا شده است در کشور ما هم این موضوع بی شباهت با سایر یر کشور ها نیست مثلا اگر نیا یش های مذهبی را رکه از نمایش و یا

بازیگری بپر هیزیم ، دلیل ما بر سنت مذهبی استوار خواهد بود ولی با استدلال اینکه گفتیم بسیاری از جلوه های نمایشی منشای مذهبی

دارد دلیل عمده ما این خواهد بود که همین اکنون شیوه ها و رکه های را که وجه نمایشی دارد نمایشی بودن آن متبازدد برخی از مذاهب

بصورت واضح و گویا میتوان ملاحظه کرد که منجمله می توان از آتشکده بلخ نام برد .

آتشکده بلخ: بزرگترین محل برگزاری سنت های مد هبی و جشن

های بزرگ مذهبی بوده و مجلل ترین مراسم مذهبی در این آتشکده که جایی افروختن آتش بود انجام میشد .

در آن روز گار مردم نه تنها به آتش ارج می گذاشتند بلکه آنرا پرستش هم مینمودند . در دهمه های غروب آفتاب ، در آتشکده آتش افروخته میشد و بدورا دو آتش مردم باحرکات و سکنا ت خاص

مراسمی را بوجود میاوردند که ظاهرا امر نیایش و پرستش را میرساند ولی اگر به اجرا و نحوه اجرای آن ارزیابی دقیق به خرج

رود از آن نمود ها و نهاد های استخراج میشود که جنبه نمایشی آن را قوت بیشتر میدهد و این استنباط میرساند که هما نظوریکه در

بسیاری از کشور ها مذاهب مبدای بازیگری و نمایش بوده است در کشور ما هم رکه های نمایشی را تا قبل از ظهور اسلام میتوان دید

دایره مذهب و عقاید مذهبی و اجرای مناسک مذهبی مطالعه کرد . به استشهد تاریخ ، طوریکه تاریخ بیهقی گواهاست :

يك هزار سال قبل وقتی قاصدی به دربار «ابو نصر» آمد در صبح  
 نخست چهار هزار هلام در دو طرف عمارت به چندین دسته ایستادند  
 که دو هزار آن با کلاه های دوشاخ دو هزار دیگر آن با کلاه های  
 چهار پرو همه آنان مجهز با شمشیر و تیرو کمان بودند.  
 در بزم گاه سه صد نفر از خاصگاه با جامه های فاخر و کلاه های  
 دوشاخ و کمر بند های زرین به پا خاستند و با حرکات و سکنات -  
 اشعارات و تمازجات خاص و رسم مهمان نوازی را به جا آوردند که  
 این اجرا بیشتر از اینکه یک روز نظا می با شد يك  
 نمایش یا اجرای يك نمایش بوده است که یکبار دیگر حرف های  
 ما را به کرسی می نشاند تا بر این نقطه و گفته تاکید آوریم که نما-  
 یش در کشور ما موجود بوده است.

در این جایی مورد نخواهد بود صریحاً گفته آوریم که صحنه گذ-  
 اری به این استدلالات از دو حالت پا بیرون نمیکشد:

نخست مطالعه مستقیم رگه های نمایشی گذشته های دور از ورا ی  
 ابعاد فرهنگی و کلتوری، مذهبی و مدنی و کیفیت زیست مردمان آن دوران.  
 دو دیگر شناخت رگه های نمایشی از طریق مطالعه آثار و لا-  
 یات و نقل قول های کسانی که در این کشاکش ها هستی داشتند و عملاً  
 با این موضوعات ارتباط داشتند.

نگارنده در حدود توان بر گه های مشخص را از ورا ی او راق تا ریخ  
 بمنظور استناد بر موجودیت نمایش در کشور مان در این محدود ه  
 نقل نموده است که صرفاً موجودیت یا موجودیت رگه های نمایشی  
 را تثبیت می کند ولی در خصوص اینکه این نمایش ها چه نوع و دا-  
 رای چه ممیزات و کیفیت و کمیّت بود اسناد معتبری که بدان اتکا  
 شود بدسترس نیست.

اما قسمت دیگر این مجموعه که اختصاص دارد به روایات کسا-  
 نیکه بعضاً عملاً در دایره هنر نمایشی موجودیت داشتند و بعضاً  
 نو دکار های پر ثمری را انجام داده اند که نگارنده می نویسد تا باشد  
 خدمات شان تحت ارز یا بی و پژوهش نسل های آینده درد را ز نای  
 عمر کیتی قرار خواهد گرفت و بیان صریح و روشنی را بر سیمای  
 شباهت الود و گردنشسته هنر با زیرکی کشور به وجود خواهند آورد

با ضرورت ها یکی که تاریخ بدان نیاز دارد اما ده نموده با شنیده  
چه این قاطع است که بشریت برای جبران ضعف و بیوفایی حافظه -  
آش و برای اینکه با تاریخی ها پیشرو برای نسل آینده باقی گذارند -  
ست به نگارش تاریخ زدند نسل های گذشته و قایم ، عملیات و  
عملکرد ها ، کلتور و فرهنگ و دانش خود را بر حسب ضرورت زمان  
برای ما گذاشتند و ما هم منجبت حکم جبر زمان در برابر این امر قا -  
طع ناکزیر استیم قسمیکه نسل آیند از این بار مسوولیت به هیچ وجه  
ها نه خالی نخواهند توانست .

### نمایشات مدرن در بلخ

«کهاردشل» داماد و پیر وی تیا ترو سبک کار «پرتو لد پرشت» د و  
یکی از مصاحبه های خود در مجله معروف «تیا ترو زمان» چاپ بر لیس -  
شرقی گفته است :

تیا تر بصورت عمومی جوانان را می شناسد و از اینرو باید از جامعه  
و برای جامعه باشد ولی با قید یک مطلب بزرگ که توام با هنر باشد  
تیا تر های که کارشان از چشمه ناب هنر اصیل آب می خورد ماندگار  
و دایمی و مصنوعی از فنا پذیر نیست و تیا تر های که کارشان متکی  
به تقلید و روی ملاحظات خاص زمان بکار می برد از زمان پر  
نمیرند و به اسرع وقت در وادی فراموشی دفن می شود .

با استناد این حرف های آموزنده و استوار بر حقیقت ؛ قبول می شود که  
تیا تر ها یا ساده تر نما یشتات تیا تری در عصر حاضر در بعضی ولایات  
کشور ما به اساس ضرورت زمان و اجابات زمان به وجود آمده اند -  
ست و آنهم در قدم های اول در لیسه ها و مکاتب .

در ولایت بلخ نما یشتات تیا تری در مکاتب و لیسه ها بیشتر مطالعه  
شده است تا تیا تر مستقل با سازمان و ارائه های مستقل .

در لیسه های مزار شریف نمایشنامه فاشی از تقلید خوانده می  
شود به این تعبیر که در سالیان اول فعالیت پوهنی ننداری در کابل  
هیات هنرمندان پوهنی ندارد و پرداخت نمایشات تیا تری میان دو -  
ره در ولایات کشور دست زدند . ایرادها یشتات در ولایات بلخ و کندز هم  
سازمان داده شد .

چون اصولا تیا تر موادی در اجتماعات به جامی گذارد که تنش



و تحرك به و جود می آورد از اینرو وقتی شاگردان معارف که در او -  
قع قشرو و شنفکر جوامع ، نمایشات تیا تری پوهنی ننداری را در -  
ولایات خود دیدند چون از هر جهت انرا نافع و سودمند و آموزنده  
تشخیص دادند لذا به تقلید از کارهای تیاری در محافل و احتفالات  
خاص که غالباً در مکاتب و لیسه ها دایر می شد با استفاده از فرصت  
انما یشنا مه های ترتیب و تنظیم نموده و آنرا عرضه کردند  
که این شیوه مدت ها ادامه داشت.

ولی خارج از محدوده معارف کارهای که در قسمت ایجاد تیای ترمو -  
قتی در ولایات بلخ و جوزجان پا به کداری شد مروهون پیشکاری  
مرحوم غلام علی امید بود. چه غلام علی امید که از قارغان مکتب صنایع  
بود و یا دیگر هم مسلکان خودمانند عبدلرحمن بینا و محمد اکرم نقاش  
بعد از فراغ از مکتب به کار تیای تری پرداخت وقتی مشاغله در ولایت  
بلخ به وی تفویض شد اگر چه کارهای او امور اداری را احتوا میکرد  
ولی وی به خاطر زنده نگهداشتن نایره ذوق هنری اش به ذریع و  
وسایلی دست زد که هم خدمات اجتماعی و فرهنگی محسوب میشود  
هم خاطر او را ارضا می نمود مرحوم امید که که مرد بازل - خوش صحبت  
نقاش - شاعر - موسیقی نو از - آواز خوان - هنر پیشه و دراما -  
تیسست بود به تقریب جشن ها و استراحت داد افغانستان عزیز با اعتنام  
از فرصت عده از جوانان علاقمند و پر از عطش هنری را بدو رجوع  
نموده و نمایشنا مه های را که وده نوشته بود آماده نمایشن  
نموده و عرضه می کرد.

کار دیگر موسیقی - نقاشی - مکیا و کارگردانی را خود امید  
بدوش داشت . هم چنان نقاش های عمده کمیدی را نیز خودش ایفا  
می نمود.

مرحوم غلام علی امید در پهلوی مشاغلات رسمی این وظیفه بزرگ  
اجتماعی و اخلاقی را با عشق و علاقه مندی دنبال میکرد.  
بعد ها در این دایره و روز همکار صمیمی دیگری یافت که آن نورمحمد  
پونده بود. نورمحمد پونده از جمله شیفته گان هنر تیای تری بود. او  
مرد معارف و از جمله خدمتگزاران صادق معارف کشور به شمار میرفت.

این مرد که استعداد در خصوص توجه در تمثیل کار گردانی و موسیقی داشت یا در خوبی برای آمیختن متکار و استعداد صمیمی بر ای تیا تر شد.

نور محمد پونده به همان پیمان که در انکشاف و توسعه کار تیاتر در معارف ولایت بلخ خدمت کرد بهمان پیمان که هم در تیا تر موقتی آن ولایت صرف مساعی و انرژی نمود نور محمد پونده تا جایگاه نگارنده با وی معرفت نزدیک داشت مردی بود که علاوه از ذوق و عشق به کار تیا تر در رقص رقص ها و اتن ها هم معلمات فراوان داشت و غالباً اتن های را تنظیم میکرد و در احتفالات معارف توسط شاگردان معارف آنرا به منصفه اجرا می آورد. «رقص منگی» که در حال حاضر از جمله رقص های معروف دسته جمعی است برای اولین بار توسط نور محمد پونده تنظیم و کور یو گراف شد که در سال ۱۳۴۲ در سینما کابل وقت به معرض نمایش قرار گرفت. هم چنان کور یو گرافی آهنگ های «لیلا کمیس دتور» و «خان دلورخان» نیز از جمله رقص های امروزی است که مرحوم پونده آنرا ساخته و تنظیم نموده بود.

بصورت عمومی نتیجه حاصله این است که نمود های شاخص عصر حاضر تیا تر در ولایت بلخ محصول تلاش ها و عرق ریزی ها و تپش های یک عده از جوانان و علاقمندان تیا تر بود که در راس شان مرحوم غلام علی امید و مرحوم نور محمد پونده قرار داشتند.

اما در ولایت کندز نمایشات تیاتری گذشته از اینکه در لیسه های ذکور و انات جریان داشت در امر سازنده کی آن برای مردم، محمد سرور ناشر رئیس سپین زر شرکت نقش برآزنده ای داشته است چه این فرد هنر دوست و علاقمند به هنر از پول شخصی خود تیا نری اعمار کرد که در آن کلیه و سایر تیاتری وجود داشت او یک عده جوانان را به این امر تشویق کرد تا در کار اعمار و گسترش هنر تیا تر فعالیت داشته باشند.

محمد یوسف بهروز - یار محمد فراز - وزیر محمد نگهت - محمد حسین - و دوازده نفر به شمار می آیند که مدت ها بحیث مدیران مسوول

ناشر تیاتر خدمت کردند . از این هنر مندا نی که ذکر به عمل آمده  
کار های از دشمنی در ناشر تیاتر به عمل پیوست . زیرا اینان هر کدام  
مدتها در بادی کار تیاتر در مرکز اشتغال داشتند و از رموز و  
خصوصیات کار تیاتر به وجه نیکی آگاهی داشتند از اینرو کار های  
شان پر ارج و پر ثمر بود .

تیاتر ناشراز جمله تیاتر های بی شمار می آید که از لحاظ خدما-  
ت فرهنگی و هنری و از رهگذر ایجاد نمایشات سالم و آموزنده و از  
جهات تنویر اذهان مردم قابل توجیه بوده و بعد از تیاتر های مر-  
کز و تیاتر هرات تا قبل از سال ۱۳۴۷ مقام ارجمندی را دارا بود و  
بصراحت میتوان ادعا کرد که یک منبع صالح کلتوری و هنری در آن و -  
لایت بود ولی بعد از سال ۱۳۴۷ چون فعالیت ننداری های انفرادی در  
کلیه ولایات کشور شیوع یافت و شیوه کار این ننداری هارا نیز رقص  
های منفردانه و دسته جمعی تشکیل می نمود ناشر تیاتر هم در تسلط  
اجاره داران قرار گرفت و با بخل و تنگی و اخلاقی آن بروی علاقمندان -  
ان مسدود گشت ، ننداری های انفرادی مدت سه سال در کلیه ولایات  
قسمت اعظم ولایات کشور دافعا لیت دادند و تیاتر های مرکز  
و تیاتر هرات و ناشر تیاتر را بستند .

چه ننداری فقط به تعبیت از ذوق و راست مردم در اذهان مردم  
عام جای فراخی برای خود گشوده بودند .

ننداری های انفرادی چون نمودی از هنر نداشت و عرضه های آن کم  
بها ، نازل ، سطحی و عوام فریبانه بود مانده کار نشد  
و در طول هر روز یکی می گذشت عده ای از علاقمندان یا تماشا -  
چیان خود را از دست میداد از اینرو دچار انقراض و ور شکستگی گر-  
دید تا آن که در سال ۱۳۵۰ با اقدام بهی خواهانه محمد شفیع -  
رهگذر رئیس ثقافت و هنر طو مار این اماکن پیچیده شد و تد ريجا  
تیاتر باز هم فعالیت های خود را از سر گرفت .

## « فصل دوم »

### تیاتر روشنفکران

سرانجام پس از آنکه بازی های جبار نقاش و شاکردانش در حو -  
مه شهر کابل تاحدودی زنگ تعصب عده را زد و بازی و بازیگر به  
اهتمام شاه امان الله از کوچه ها و پس کوچه های شهر دوباره بدر -  
پار راه کشید بطوریکه شاه شخصاً آن پشتیبانی و حمایت خود را  
اعلام کرد بچه های سرشنا سرسوت در نمایشنا مه ها حصه گر -  
فند و سر رشته کار بدست روشنفکران جامعه افتاد و آنان رسالت  
العمیم هنر تیاتر را بدست گرفتند و به این طریق نمایشات تیاتر  
خصوصیات و امتیازات آتی را حایز شد :

الف : بازی تیاتر از سطح کوچ و پس کوچ به محل مناسب و  
ابرومند انتقال یافت.

ب : از سطح بیننده گان عادی نه سطح بیننده گان چیز فوهم و روشنفکر  
گشائیده شد .

ج : بازی ها از حیطه بازیگران ابتدائی و غیر روشنفکر در دایره  
بازیگران نسبی از موده و روشنفکر منتقل گردید .

د : بازی ها از دایره اسطوره ها و اویات بیرون و بعوض جای آنها  
بازی تاپ درد های اجتماعی احتوا کرد .

علاوه بر این موارد بازی های که تا قبل از این دوره در بی لجامی  
و بی نظمی اجرا می شد شکل منسجم و منظم بخود گرفته اصول و قاعده  
های بازیگری و رعایت آن مرغی میشد ، اصول چهره آرایی که تا قبل  
از این دوره فقط جای آنها ماسک ها اشغال کرده بود عملاً در تیاتر  
صورت اجرا بخود گرفت و هم چنان استفاده فنی از لایت ها و  
میکور و لباس موافق به نورم نمایش نیز در تیاتر عملی شد .

به استشهاد از اخبار «امان افغان» در سال ۱۳۰۱ ه. ش. کار ساختن سینما  
سینما تیا تر دو پغمان که مر کز بر کزاری جشن های امتر داد کشور  
تعیین شده بود آغاز گردید.

ساختن این سینما تیا تر به اساس ارادۀ امان الله شاه تحت  
نظر يك گروه از مهندسين المانی که به منظور نقشه کشی و اعما  
قصر دارالامان موجود به کار آمده بودند صورت گرفت و چون  
امان الله شاه يك مر دهنر پر ور و معارف دوست بود از این رو تأثیری  
بر آن داشت تا هر چه زود تر سینما تیا تر در خدمت اهل معارف  
قرار گیرد.

همر ديف زما نیکه کار سینما تیا تری پغمان به شدت جریان داشت  
هنر نمایی در مکاتب آن زمان سروسامانی بخود گرفته بود و چستنه  
چستنه نمایشات تیا تری به منصه اجرا قرار میگرفت به این منظور  
تا با رقه این نهضت راه انداخته شده در اذهان رو به استیغاف نرو  
بالاخره در سال ۱۳۰۲ ه. ش. سینما تیا تری پغمان آماده شد و در جشن  
همان سال نمایشنامه «مسابقه خواب و بیداری» آماده نمایش گردید  
در اخبار امان افغان نوشته شده است «نمایشنامه بنام مسابقه خواب  
و بیداری در سه پرده به نمایش آمد» این جمله میرساند که  
گویا اولین نمایشنامه که در سینما تیا تری پغمان پیاده شد  
تحت همین عنوان بوده است.

اما از ورائی یادداشت های مرحوم فیض محمد ذکریا بر می آید  
که «فتح و سقوط اندلس» هم از مره نمایشنامه های بود که دو  
سالهای ۱۳۰۲ و ۱۳۰۳ بمصنعه نمایش قرار گرفته است.

مرحوم ذکریا در مورد «فتح و سقوط اندلس» یادآوری نموده بود  
که نویسنده اثر معلوم نیست ولیغوشان در کتاب هنر تمثیل افغان  
نستان شرحی مفایر گفته های ذکریا داد و به این تفصیل:

«این کتاب ترجمه ایست از زبان ترکی و راجع به فتح اندلس» غرض  
ناطه «به دست مسلمانان و بعد سقوط اندلس از دست مسلمانان»  
که «سردار سلطان احمد شیرزوی» هنگام سفارت خود در انقره آن را  
به زبان دری ترجمه کرده نویسنده آن بزبان ترکی «عبدالحق حامد»  
معروف به «شاعر اعظم» میباشد. يك نسخه آن تحت نمبر (۸۹۱)  
(۵۵۳) بمديریت توزیع کتابخانه قید است.»

ولی هر چه باشند واقعیت کلامین خواهد بود که پیشکاران تیا تسر  
آنوقت چون وسایل زیاد و کارمندان مسلکی زیاد نداشتند این احتمال  
موجود است گفته آوریم که شاید از کتاب ترجمه شده سلطان احمد  
شیرزوی عده الهام گرفته و این نمایشنامه تنظیم شده باشد چنانچه  
آنچه میر کاظم ها شمی را عقیده بر این است که متن نمایشنامه  
از روی کتاب «حسن سلیمی» نگاشته شده است.

چون روایات اندرین مورد یکسان نیست بنا نتیجه گیری مثبت  
هم میسر نمیباشد لذا آنچه بحیثیت موضوع موجودیت پیدا میکند  
اینست که نمایشنامه ترتیب و تنظیم شده و چندین بار هم به نما-  
یش گذاشته شده است.

یکی از نمایشنامه های دیگری که به تعقیب «فتح و سقوط اندلس»  
بر روی سٹیج تیاتر پغمان آمد همانا «محاربه تل» نام داشت.

این نمایشنامه از جمله نمایشنامه های محسوب میشود که  
میتوان آنرا جزء از سلحشوری و جنگ آوری و شجاعت افغانها در

پرا بر قدرت استعماری خواند و باز تابی دارد از کارنامه های تا-  
ریخی مردم افغانستان. این نمایشنامه از متون تاریخ تنظیم شده بود که  
شخص منفرد رسالت نگارش آنرا نداشته است، علی محمد و زیر

در بار عهد سلطنت در یکی از یادداشت های خود نوشته است:

در یکی از نمایشنامه های که در سال ۱۳۰۲ و ۱۳۰۳ بمعرض  
اجرا قرار گرفت یکعده از جوانان اهل معارف نقش های چشمگیر داد  
شدند ولی چون در یکی از نمایشنامه ها به ایفاگر نقش زن بیشتر

احساس ضرورت میشد برای اجرای آن یکی از زنان انگلیس که به  
تکلم زبان دری توانایی داشت و همسر یکی از رجال سیاسی بود بر-

جستگی نمایشنامه را تضمین کرد و نقش را بعهده گرفت و اجرا کرد.  
میر کاظم ها شمی یکی از جوانان اهل معارف، بعد ها در نمایشنامه

نقش زن را بدوش گرفت ولی نقش هاشمی صرفاً در لباس زن  
انجام شد در حالیکه ماهیت آن چیز دیگری بوده است زیرا او

نقش ما در وطن را ایفا کرده است، غ کوشان در تالیف خود مینگارد

یکی محمد آصف مایل و دیگر سید محمد الله بود و میر محمد کاظم  
ما شمی که مادر این کتاب او را بنام «مادر وطن» شناخته ایم نقش

هیر وی این درام را در گر کتر «چهل» بهمه داشت  
یکی از پیشکا مان دیگری که علاوه از انجام بازی های خنده دار و  
تقلید آواز های گوناگون نقشش هیر وین را ایفا نمود  
است «شاه آغاسی غیاث» بود

او در نما یشنا مه «عرو سی اجباری» که در سال ۱۳۰۵ در قصر  
ستو روزا رت امور خارجه نمایش آن تدوین شد نقش زن را به مه  
رت بازی کرد که نما یشنا مه در نهایت گرمی از طرف بیننده ها  
استقبال شد. نما یشنا مه های «صحبت های اخلاقی، بچه بی تر -  
بیه، پسری که به ارو پا میرود، تربیه پدر علم و چهل، از جمله  
نما یشنا مه ها می بود که در طول مدت سلطنت امیر امان الله در مکاتب  
و سینما تیا تر پیمان بر حله اجراء قرار گرفت و یکسر به باز یگر  
آنها جوانان روشنفکر مهارت تشکیل می نمود.

در این قسمت باید به يك مطلب مربوط به این موضوع صریحا اشاره شو -  
د که ایجاد تیا تر روشنفکران و راه کشیدن بازی تیا تر از سطح کوچه  
ها و پس کوچه های شهر به در بارو محافل تشریفاتی و رسمی به هیچ  
وجه امر تصادفی نبود بلکه اینها صل تفکر جوان و اراده با شانه  
شاه امان الله بود.

چه قسمیکه شاه امان الله در کلیه شئون مدنی، سیاسی  
اقتصادی و کشاورزی کشور نهضت طلبی داشت و جای کهنه ها را به  
پدیده های نوین در نظر داشت در موضوع هنر نیز این تفکر  
هستی داشت. شاه امان الله به نیکو درک کرده بود که بسیاری  
از مردم کشور در رکود و انجماد، در مستی و غنطی، در بندش ها و سده  
های توهمی سخت در گیر اند و بایست به ذرایع و طریق ممکن آنان  
را بسوی فعالیت و حرکت، تحریک و تحرک، خلاقیت و آفریننده گری  
موق نمود و او با الهام از کشور های پیشرفته و متمدن این را از راه  
در یافته بود که وسیله گویا تر و موثر تر از تیا تر چیز

هر اختیار لها رد بنا تياتر را زوى اين لومان به هر بار كشايد تا بر  
مبنای آن تما شا گر فرستى بر اى درك واقعيت ها و كشف و موز حيات  
فردى و اجتماعى در اصطكاك تاريخ و مد نيت و اقتصاد و سياست دي  
ها بد و آكا مى هاى لازم در كليشه شوون بدست آورند.

### انقراض و سكوت تياتر

در اوانيكه تازه نمايشات تياترى نضج گرفته و بسوى پيشروى  
مى نهاد عوامل طورى شد كه نه تنها تياتر پا به جلو نكداشت  
بلكه مواجه به سكوت و سقوط كرديد و اين مقارن به زمان اغتشا -  
هات داخلى كشور بود.

قسميكه اين اغتشا شات شيراز سلطنت شاه امان الله را از هم  
پاشيد و آن را سرنگون نمود و به همان ترتيبى كه در نظام زنده گى  
اجتماعى ، فردى ، مدنى و سياسى افغانستان سر كوفتكى  
و اضمحلال پديد آورد ، بنیان نوخاسته و هنرها را نيز از پا  
انداخت . و آن را بطورى بسوى ركود سوق نمود كه ديگر از هنر بازىگرى  
خبرى نبود ، دامن بازى هاى فردى و خصوصى بشمول تك تك بازى  
هاى نيمه رسمى چيده شد خاستا بعد از آنكه امير حبيب الله بچه  
سقوط امر تدوير نمايشنا مـه « فتح و سقوط اندك ليس » را صا در  
گردد و شخصاً از آن ديدن كرد چون نمايش موافق به خواسته و  
سليقه وسطح پذيرش او واقع نشد و از آن به سردى و بى علاقه  
قه گى استقبال به عمل آمد بنا ديكر كسى جرئت نكرد پايش را روئ  
گليم تياتر بگذارد .

اين موجه سبب شد كه شمع نيمه روشن تياتر رو به خاموشى  
رفته و تياتر تازه ظهور كرده در فراخناى ذهن مردم اندك راهى براى  
خود باز كرده بود در اذهان مردم مزودوده شده و فراموش شود و  
اين ركود و فراموشى چهار ده سال دوام كرد و علل آن وابسته به  
عوامل چند شمرده شده است :

الف: عدم شرايط مساعد براى رشد مفكوره بازىگرى و احياى مجدد  
تياتر.

ب: اهم علاقه اولياى مسوول دولتى براى ايجاد و احياى تياتر.



ج: ناپسمانی مسای سیاسی و وضع آشفته اجتماعی که کشور و مردم بدان مواجه بودند.

د: تاریک اندیشی های اکثریت مردم در امر پذیرش هنر تیا تر و ه: دلیل واقع شدن حرفه های هنری در اذهان اولیای دولست اکثریت مردم.

و: گر می بازار سینما که بحیثیک پدیدۀ جدید الظهور رو به تکامل میرفت و به سهولت می توانست ارضای خاطر بیننده کار را نماید.

بنا به این عوامل تیا ترئی که توسط رو شنفکران و اهل معارف به حمایت ارباب اقتدار به شمول شخص شاه بوجود آمده بود و راهی را بسوی ارتقا و انکشاف می نمود و خدمات کلتوری و فرهنگی سالم را انجام میداد به سقوط مقابلند و پیش از اینکه این نهال تازه غرس شده هنر تیا تر و بازیگری بارمند و پر ثمر شود رو به خشکیدن نهاد و یکسره در شرایطی خزان آشفته زمان خشا متجمد شد.

### بنیان یک تیاتر اساسی و خدمات استاد سلجوقی

بالاخره بعد از یک سکوت طولانی سر انجام در سال ۱۳۲۲ فکس اساسی برای بنیان گذاری و ایجاد یک تیاتر اساسی نهج گرفتود همان سال تا سپس یک تیا تر رسمی در چوکات ریاست مستقل مطبوعات وقت بنام «پوهنی ننداری» به اهتمام و سعی بیدریغ استاد سلجوقی رئیس مستقل مطبوعات وقت انجام پذیرفت و رسماً در تشکیل مطبوعات وقت گنجا نیده شد.

همدوش به حمایت بیدریغ استاد سلجوقی سعی و تلاش خستگی نا پذیر جوانان آرزومند و هنردوست در امر فعالیت و گسترش فعالیت هنری پوهنی ننداری نقش ارزنده داشت.

تلاش های استاد عبدالرشید لطیفی و استاد عبدالغفور بر شینا در سر پراه نمودن کارهای هنری و جلب جوانان هنر دوست در عهد ریاست علامه سلجوقی هر یک به سهم خود که به حزم و احتیاط انجام میشد در خور تمجید و یاد آورنی است ولی مهار ابتکار ایجاد و تا سپس پوهنی ننداری به مستقواتی استاد سلجوقی بود زیرا



استاد عبدالرشید لطیفی اولین آمر رسمی پوهنی تعلیمی



استاد عبدالغفور پرشنا اولین ری‌سور «کارگردان» پوهنی‌ننداری

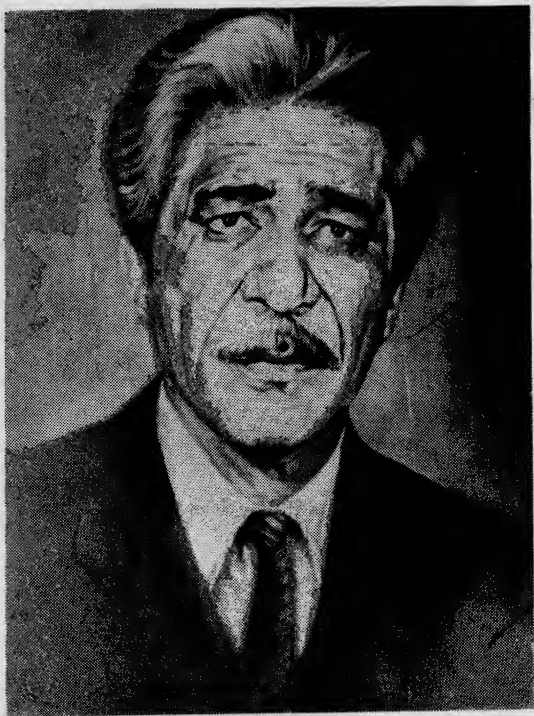


استاد عبدالرشید جلیا اولین بازیگر رسمی پوهنی نظامی



میر محمد کاظم ہاشمی از جملہ بازیگران تیاتر در عہد امیر امان اللہ

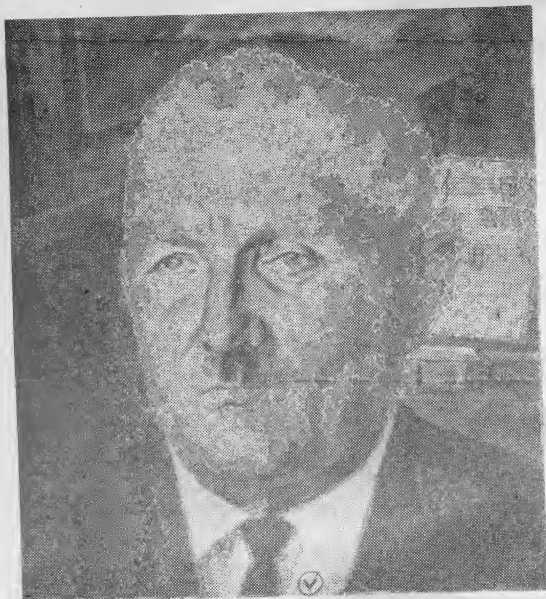
غازی .



استاد عبدالقیوم یسار بازیگر و دزیسود پیشقدم پوهنځی نندارنې و  
عزات نندارنې



استاد عبدالرحمان مینا بازیگر و رییسور مرستون ننداری



استاد فرخ انسی بازیگر ازجمله بازیگران تیاتر در عهد امیر۔

امان الله خان





حمید جلیا اولین بازیگر خردسال پوهنی ننداری

استاد سلجوقی از دانشمندان پرمایه و گرا نما یه بود که باز یگری و هنر  
تیاتر را باد ید وسیع و جهان بینانه ارزیابی میکرد ، چنانچه ر  
اولا نیکه استاد بحیث مامور معارف در سال ۱۳۰۳ در ولایت هرات  
ایفای خدمت مینمود هنر باز یگری و تیاتر بازی را بین معلمان و متعلمان  
معارف هرات ترویج و تعمیم کرد چنانچه در همان سال در باغ  
کارتۀ هرات نمایشنامه « فتح و سقوط اندلس » را به تقریب جشن  
استرداد وطن عزیز ماتو سط شاگردان معارف آماده او به معرض  
نمایش قرار داد .

هم چنان استاد سلجوقی بر ایرو شن نمودن اذهان او لیای شاه  
گردان معارف آماده و به معرض نمایشهای که وجه ترغیب و  
آگاهی دهنده را داشت آماده نموده بصورت رایگان در معرض دید  
اولیای شاگردان قرار میداد و برادر آن زمان اکثریت مردم از شامل  
نمودن اطفال شان به مکاتیب چهار هراس بودند و تعلیم و تعلم  
و فرا گیری و به مکتب رفتن را اغوا کننده و گمراه کننده تلقی می کر -  
دند ولی استاد چون تا ثرات مطلوب و موثر را از طریق نمایش تجسیم  
و تمثیل نیکو میدانست لذا با آنها که به این اصل از یکطرف اذ -  
هان مردم را در برابر علم و عرفان و تعلیم و معارف صیقل می نمود و  
از جانب دیگر در قسمت تعمیم تیاتر و آماده نمودن اذهان برای پند  
یرش هنر باز یگری و تمثیل نقشها بل تمجید را ایفا می کرد و روی  
این اصل بود که نمایشات معارف هرات بصورت لاینقطع تا حلول  
اغتشاش داخلی کشور ادامه داشت ولی اغتشاش نمایشهای معارف  
هرات را نیز به سر نو شت تیاتر روشنفکران کابل رسانید .  
با مختصر توضیح این مطلب نگارنده خواست تا عقیده و  
نظریه استاد سلجوقی را در برابر نمایش و باز یگری تا حدی برای  
قاریین محترم بازگو کند تا قاریین بو سعت نظر و وسعت صدر ، ذوق  
و علاقه بی پایان که استاد در هنر باز یگری داشت آگاهی حاصل  
نمایند .

وقتی این حقیقت برای خواننده گان بر ملا شد دیگر تر دیدی به جا  
نمی ماند که نقش استاد سلجوقی در تأسیس و ایجاد پوهنی ننداری

اهم شمرده نشود.

نگارنده عقیده دارد طو ریکه ذرا یجاد تیاتر رو شنفران در عهد شاه امان الله ، نقش شخص شا . پرازنیه است در تاسیس تیا تهر پوهنی ننداری سهم فعال استاد سلجو قی بحیث موسس پوهنی ننداری چشمگیر و در خور توجه است ، چه استاد عبدالرشید لطیفی تحت هدایات استاد سلجو قی به کار پوهنی ننداری پرداخت و اسالیب و معیار های برای بازی و بازیگری وضع کرد ، محل نمایش را گزید و کار هنری پوهنی ننداری را رونق داد .

نخستین سلون نمایش پوهنی ننداری ، سا ختمان بود در حاشیه لیسه استقلال وقت که در واقع سالون کنفرانس ها و محل اجتماع جوانان رو شنفر برای تعاطی نظریات ، افکار و عقاید شان بود این سالون بنام پوهنی ننداری مسمی شد و برای اولین بار نمایشنامه « میراث » اثر استاد عبدالرشید لطیفی در سال ۱۳۲۲ بر روی سن پیاده شد که نقش اول این نمایشنامه را استاد عبدالرشید جلیا و نقش طفل کوچک نمایشنامه را حمید جلیا داشتند و امور کارگردانی آنرا استاد غوث الدین رسام انجام داد .

زحمات فردی بازیگران و همکاری و رهبری استاد عبدالغفور برشنا در سازنده گی جهات هنری این نمایشنامه نقش موثری داشت چه طوریکه در بالا ذکر کردیم به عمل آمدن اینجایک مطلب قابل توجه است که ، در زمانیکه پوهنی ننداری تاسیس و به کار آغاز نمود بازیگران به رموز بازی و کارگردان هم به اسامی کارگردانی آشنا یعنی نداشت و روی این اصل اگر استاد غوث الدین رسام کارگردانی نمایشنامه « میراث » را انجام داد . مایه آن ترتیب فیکور بوده است نه کار برد آگاهانه کارگردانی . چه همه میدانیم که کاریک کارگردان با کاریک رسام به هیچ وجه همگون و مترادف و مرتبط با یکدیگر نیست و استاد غوث الدین در کارگردانی نه سابقه نه تجربه و نه تحصیل داشت .

اما چون شرایط طوری بود که از حداقل امکانات در این راه استفاده اعظمی صورت می گرفت لذا با این طرز تلقی از اندیشه یی

استاد غوث الدین استفاده به عمل آمد و او اولین رؤسای موسسه تیاتر پوهنی نداری شناخته شده.

### پیشتان هنر تمثيل

در جانب دیگر قضیه، این موضوع نباید نادیده گرفته شود که استاد عبدالرشید جلیا از جمله شاگردانی بود که برای تحصیل به آلمان فرستاده شده بود و وی در شناخت تیاتر، نحوه کار تیاتر شیوه نمایشات تیاتری، اسلوب، پیاده شدن نمایشنامه بر روی سن و چگونگی ایفای نقش هنری اندوخته، تجربه و معلومات و مطالعات فراوان داشت. لذا اگر استاد جلیا نقش اول نمایشنامه «میراث» را به موفقیت تمام ایفا نموده اینهمه مرهون دانش و تجربه، استعداد و آگاهی خودشان بود که طرح و فیکور سازی کار گردان.

به تعقیب نمایشنامه «میراث» نمایشنامه «عاطفه» اثر محمد عثمان صدقی، «داماد» اثر محمد ناصر غن هشت «شنا کرد کبابی» اثر عبدالرحمن پژواک، «هفت رنگ» اثر عبدالرشید لطیفی نمایشنامه «اشتباه» اثر استاد عبدالغفور برشنا، نمایشنامه «کار بر اصل» اثر عبدالروف بینوا یکی به تعقیب دیگر از سال ۱۳۲۴ در پوهنسی نننداری به معرض نمایش قرار گرفت که باز پکر آن نمایشنامه هارا جوانان تحصیل کرده و علاقمندان تیاتر تشکیل میکردند.

در این دوره در پوهنسی نننداری استاد عبدالرشید جلیا، عبدالرحمن بینا، عبدالطیف نشاط، ملک خیل، غلام عمر شاکر، محمد اکرم نقاش، محمد یعقوب مسعود، احمد ضیا و استاد بیسد و یکده دیگر نقشهای اساسی را بازی میکردند که در واقع از پیشقدمان تیاتر رسمی کشور به شمار میروند.

اینان بخاطر خدمت به مردم و خدمت به هنر تیاتر و تعمیم تیاتر هب و روز تلاش به خرج دادند و با قابلیت و پشت کار عرضه های پر از غنای هنر و ادب را به مردم تقدیم کردند و به این طریق راه هنر تیاتر را در اذهان تاریک مردم باز کردند.

روزی همین اصل به اساس تصمیم و اراده و علامه سلجوقی که آن روز  
داشت این خدمتگاه را در دایره پایتخت محدود بماند، استاد عبدالر-  
شید لطیفی آمر پو هنی ننداری را وظیفه داد تا تصمیم بیا ت-  
را از مرکز پسوی و لایات نیز بکشا ند.

استاد عبدالرشید لطیفی در سال ۱۳۲۳ یعنی بعد از يك سال تاسیس  
ایاتر در مرکز بیک مسافر ت هنری به ولایت هرات پرداخت، و نما-  
ایشات هنری گروه هنر مفا نپو هنی ننداری در «تیم چی» شهر  
هرات که يك سیرای سرپوشیده بود و گاه گاهی در آنجا نما یشات  
ایاتری برگزار میشد، آغاز شد.

در این مسافرت استاد عبدالرشید جلایا، استاد غوث الدین رسام  
استاد عبدالقیوم بیسند، عبدالرحمان بینا، محمد اکرم نقاش و غلام عمر  
شاگرد، عبدالطیف نشاط، ملک خیل، استاد غلام علی امید، احمد ضیاء  
میک محمد قایل سهم گرفته بود. ندونما یشنا مه های «میراث»، «ع-  
طفه اشتباه»، «هفت رنگ و کار بر اصل» را در هرات به نما یش-

گذار دند و از آنجا بیکه هنر تمثیل و نما یش در شهر هرات  
سابقه طویل داشت و مردم به آن مانوس و علاقمند بودند از اینرو  
به شدت از آن استقبال به عمل آمد.

چون هیات هنری پو هنی ننداری از استقبال مردم آن ولایت خاطره  
نوشی با خود به ارمغان آورد ند. بنادر سال ۱۳۴۴ در انتخاب سفر  
هنری باز هم ولایت هرات را انتخاب و این بار نما یشنا مه های مانند  
«دو صنعتگر و پو لیس ۱۰۲» نیز در جمله نما یشنا مه های که دو  
هرات تمثیل شد افزوده گردید.

در نما یشنا مه «پولیس ۱۰۲ و هفت رنگ» محور بازی و ایفا گو  
نقش اول نما یشنا مه عبدالرحمان بینا بود. در نما یشنا مه میراث نقش  
اساسی و عمده را استاد عبدالرشید جلایا بدوش داشت.

نقش عمده نما یشنا مه «اشتباه» را محمد اکرم نقاش ایفا می کرد،  
در نما یشنا مه «شاگرد کبابی» استاد عبدالقیوم بیسند در نما یشنا-

مه «کار بر اصل» احمد ضیاء در نما یشنا مه «دو صنعتگر» غلام عمر  
شاگرد و در نما یشنا مه «اتفاق مشترک» استاد غلام علی امید  
نقش های عمده و اساسی را متعهد بودند که هر يك در انعکاس نقش  
خود توانای و استعداد غنی خود را حالی میکند.

چون شیوه کار پو هنی ننداری طوری بود که در بین وقفه هر

پرده نمایش، ترائه و آمنگ های عشقی و انتقاد بر روی پرده میشد لذا در سفر سال ۱۳۲۴ هیات هنری پوهنی ننداری آواز خوانان مستعد و جوان چون عبداجلیل خلایق محمد ابراهیم نسیم و محمد رحیم ناله نیز در زمره هیات تشویق پیدا شدند.

سال ۱۳۲۴ سال تأسیس و افتتاح تئاتر در هرات بود. این تئاتر بنام «پوهنی ننداری» افتتاح شد و برای تنظیم بهتر و رهنمای های لازم هنر مندان تازه کار انجاه استاد بیسند موظف شد تا بازیگران را بر موز تئاتر و نمایشات تئاتر آشنا سازد. استاد بیسند با استفاده از تجارب بدو گرفته شده خود در زمینه دایرکت و رهنمای - دیکور و مکیا و برخی از شیوه های بازی به دست انداز کاران پوهنی ننداری هرات آموزش داد و نمایشنامه های چند راتو وسط علاقمندان هنر تئاتر آماده و به نمایش گذاشت.

از جوانان هنرمند پوهنی ننداری هرات میتوان از «مهدی نصرت هیروی - الفت هیر و - سایر هراتی - عبدالباقی احوث» یاد کرد که امور مدیریتی آنرا عبدا لواحد بهره بدو می داشت. یکی از کسانی که در گذشته نگهداشتن نمایشات هراتی بر تئاتر پوهنی ننداری هرات نقش مهمی ایفا نموده هرات نا سر - خونی هیروی بود که استاد بیسند او را پدر تئاتر هرات خطاب نموده است.

او مدت طولانی به هیئت مدیره مسئول و در پیشتو در اما نویسن در پوهنی ننداری هرات به تلاش خستگی ناپذیر کار های فنی بخشش را انجام داده و اکثریت هنرمندان هرات از فیض خوان این استاد خوشه چینی نموده اند.

عبدالرحیم سرخوش هیروی بیست و پنج نمایشنامه نگاشته که از آن جمله را بهار و خزان عشق، صبور و همی، کوچه های زندگانی، در هرات شهرت فراوان دارد.

همچنان خدمات محمد علی ذره در کار روز بسوری، لایت، مکیا و دیگر امور تئاتری از امتیاز فراوان برخوردار است چه او گذشته از این موارد بازیگری بود در نقش های (تراویدی) در فرستیکه پوهنی ننداری در کابل کار های هنری را به هر نقیبت پیش می برد و بصورت لا بنقطع فعالیت می کرد در ولایت هرات (پوهنی ننداری هرات) نیز در کار های هنری و عرضه های هنری خود کمال موفقیت را داشت پوهنی ننداری کابل در تلاش نو آوری ها بود نمایشنامه های پر محتوای توسط دانشمندان، تحصیل کرده گان و اشخاص خیر و عاقله که از ارزش های هنری و ادبی

پهره فراوان داشتند یکی به تعقیب دیگر بروی سن آمده میشد که منجمه

نمایشنامه «کژدم اثر محمد اکبر پامیر تحصیلدار اثر استاد عبدالغفور پ  
برشنا - لالاملنگ - بوعلی سینا و یک تعداد نمایشنامه های دیگر بود.

استاد عبدالغفور برشنا در یکی از صحبت های خود گفته بود :  
در نمایشنامه های «لالاملنگ و تحصیلدار» که نقش اول هر دو  
نمایشنامه را عبدالرحمن بینا ایفا نموده بود بقدری اهمیت قابلیت  
و بصیرت هنری را بینا از خود نشان داد که تصور نمیشود در کشور ما  
نقش او را بازیگر دیگری به آن خلوت و کیفیت و قابلیت انجام دهد.  
این دو موضوع را استاد عبدالرشید جلیا و استاد محمد یوسف کهزاد نیز  
تائید نموده اند .

فعالیت پوهنی ننداری بهمین ترتیب شش سال را پشت پا گذاشت . در این  
مدت جوانانی چون محمد عظیم و عدم محمد اکبر نادم - نیک محمد سلیم  
محمد زمان انوری - شاه محمد آهنگر فیض محمد گلگون - محمد عظیم فایز -  
اسدالله آرام - محمد مهدی ظفر به تیاتر روی آوردند و درست در فرصتیکه  
این شغل ذلیل و خوار و بیحقدار تلقی میشد و هنر نمایی در روی سن

از جمله مشاغل ذلیل قبول شده بود این جوانان با قبول ایثار و از خود  
گذری بیاس خدمت به اجتماع و مردم این حرفه را گزیدند و تاملانه و  
فعالانه در قسمت تعمیم و گسترش تیاتر صادقانه کمر خدمت بستند  
و با خدمات ارزنده خود یاد کار های فراموش ناشدنی در تاریخ تیاتر  
به جاماندند که خدمات شان بر ای تیاتر افغانستان فراموش ناشدنی  
خواهد بود .

نگارنده با در نظر داشت خدمات شایان تمجید این جوانان از خیر  
گذر قابل یاد آوری میداند نگاشته شود که هر گاه شهامت - جسارت

از خود گذری و ایثار این جوانان شامل حال تیاتر پوهنی ننداری و دیگر  
تیاتر های مرکز و ولایات نمی بود و اینان چراغ تازه افروخته تیاتر را که  
هران معروض تند باد تعصبات و بدبینی های اکثریت مردم قرار داشت  
به همت خود استوار نگه نمی داشتند دیگر از تیاتر و تمثیل و بازیگری  
انسانی نبود .

آنچه را این جوانان انجام دادند و الا ترین خدمت فرهنگی و هنری  
است در زنده نگهداشتن و بسط گسترش هنر تیاتر و هنر بازیگری  
در کشور عزیز ما .

لذا باید خاطر شان را گرامی داشت و از خدمات شان به نیکوئی یاد کرد  
و کار های را که انجام داده اند نباید سطحی انگاشت و آنرا به بونه  
فراموشی سپرد .

شش سال بعد از تاسیس پوهنسی ننداری در سال ۱۳۲۸ برای اولین بار هنرمندان پوهنی ننداری هرات به سرپرستی محمد علی ذره، وارد کابل شدند و نمایشنامه های «ندامت»، «استقلال و قربانی ناموس» را در کابل به معرض نمایش قرار دادند.

ایفا گران نقش های مهم این نمایشنامه ها محمد علی ذره، نصرت هروی، الفت هروی، حبیب الله رفعت و باقی اخوت بودند.

این نمایشنامه ها در سطحی بود که ذوق بیننده گان را نوازش میکرد و در نفس امر مؤید قابلیت هنرمندان پوهنی ننداری هرات بود. این مسافرت هنری هنرمندان در کابل از جهت خاص در خور توجه و اهمیت است، زیرا این نخستین مسافرت يك گروه هنری یکی از ولایات در کشور بودند که نه در گذشته و نه بعد از آن صورت عملی را به خود گرفت.

هنرمندان پوهنی ننداری هرات آن توانایی را در خود احساس میکردند که حاضر شدند نمایشنامه های خود را در کابل در جاییکه هنرمندان پیشقدم و ورزیده و توانا موجودیت داشتند به جرئت روی سن پیاده نمایند و هیچگونه نوحه خوفی از نقد و انتقاد نداشته باشند.

این امر از اتکا به نفس محمد علی ذره، مایه میگرفت و او خودش را در کار های هنری بهمان پیمانۀ پرمایه و بهره مند احساس می کرد که توانست سه نمایشنامه را بمنصه قضاوت هنرمندان و علاقمندان بگذارد. به این نظر یق محمد علی ذره برای تیاتر خدمت میکرد تا آنکه روی عواملی که قبلاً به آن اشاره شد از تیاتر کناره گیری کرد و در سال ۱۳۳۱ چشم از جهان پوشید.

### فعالیت های دوگانه و ظهور یك تیاتر انفرادی

در مورد تیاتر رسمی پایتخت که همانا «پوهنی ننداری» بود گفته آمد که در سال ۱۳۲۲ تاسیس گردید و از اینکه در قسمت انکشاف و عرضه های هنری آن تلاش خستگی ناپذیر استاد عبدالرشید لطیفی چه نقشی داشت، باید اذعان کرد که نقش آفرینی ها و ابتکارات استاد عبدالرشید لطیفی و غلام جیلانی ارزویی در جهات کلی پوهنی ننداری امر در خور توجه بشمار میرود چه جلب جوانان علاقمند و مستعد، رونق دهی کار تیاتر در راه تباط با موضوعات لایت، دیکور مکیاژ و تر تیب نمایشنامه ها و جلب



همکاری نویسنده‌گان و دانشمندان در امر نما یشنامه نویسی و آثار چاپ نمای  
تری از کارهای پر ثمر این دو دانشمند در دایره تیاتر تازه بوجود آمده بود  
اگر پوهنی ننداری وقت به آن ار چ فراوان قایل است .

نویسنده‌گان و ارباب قلم و دانش آنچه را برای پوهنی ننداری نگا-  
شتند ، ورق زوال ناپذیری است که در سینه تاریخ تیاتر وطن ماثبت است .  
چنانچه برخی از دانشمندان و اساتید گرانمایه کشور نما یشنامه های  
هم نوشته اند و به گنجینه هنر و ادبیات کشور ماسپرده اند ، که اگر چه  
روی معاذیر فقیر لوازم تیاتری بروی سن پیاده نشده ولی در قبال غنای هنر-  
ی وادی جایزه بزرگ آریانا به آن نما یشنامه ها تعلق گرفته است .

از جمله این نما یشنامه ها یکی «متخصص سالون» اثر استاد عبدال-  
لرشید لطیفی و دیگری «مردان پاروپا میزاد» اثر استاد علی احمد کهزاد  
میباشد که نما یشنامه «پاروپا میزاد» اثر استاد کهزاد از طرف موزه «کی می»  
فرانسه به لسان فرانسوی نیز چاپ شده که مایه افتخار ادبی و هنری  
تیاتر معاصر افغانستان محسوب میشود .

در سال ۱۳۲۶ فعالیت پوهنی ننداری در استان دوگانه یی قرار  
داشت زیرا در همین سال استاد عبدالرشید لطیفی به حیث رئیس مرستون  
مقرر شد و چون عشق سرشار به تیاتر و هنر تیاتر داشت ، از اینرو از ریاست  
مستقل مطبوعات وقت امتیاز نمایشات تیاتری را برای مرستون حاصل کرد  
و همین موجب سبب شد که در یک سالون نمایشی واحد نمایشات تیاتری  
از طریق دوارگان مختلف صورت گیرد .

پروگرام نما یش این دو ارگان دولتی طوری عیار شده بود که یک  
هفته پوهنی ننداری در اختیار ریاست مستقل مطبوعات بود که نما یشات  
توسط گروه هنرمندان پوهنی ننداری اجرا میشد و هفته دیگر نمایشات هنر-  
ی خود را ریاست مرستون در پوهنی ننداری پیاده میکرد .

پیشکار و رئیسور هیات هنرمندان مرستون ننداری عبدالرحمن بینا و  
پیشکار و رئیسور هیات هنرمندان پوهنی ننداری استاد عبدالقیوم بیضا  
بود که این دو گروه به رقابت های مشروع و سالم در صدد سبقت جویی  
هریک دیگر بودند . هر یک در صدد جستجو راهها و طرقی بود که بتوانند  
نمایشات بهتر ، هنری تر و پرکیف تری را بمنصه دید مردم و علاقمندان تیاتر  
بگذارند .

از آنجاییکه در آن احوال زنان در برده و ستر بودند و موجودیت زن در تیاتر امر کاملاً حتمی بشمار میآمد لذا یکده از جوانان فداکار و از خود گذر بکمال شهامت و جرئت اخلاقی بمنظور بیرون رفتن از این مشکل حاضر شدند تا در تیاتر کشور نقش زن را بعهده گیرند.

نگارنده بغاطر دارد که مردم خاستاعوام پیرامون این دسته فداکار و از خود گذر، این بانیمان هسته بازیگری در پوهنی ننداری، این قربانیان هنر تمثیل و مشعلداران تیاتر کشور چگو نه حرف میزدند و چگونه موقعیت شان را در اجتماع انعکاس میدادند و چگونه قضاوت های ناهنجار و ناسالم را در برابر حرفه و شغل هنری آنان ارائه میدادند.

در حالیکه هرگاه این از خود گذری ها و فداکاری های جوانمردانه همین عده نمیبود، بدون تردید امروز تیاتر ما موقعیت و موفقیت ————— کنونی را نداشت و مدار چ ارتقا را به پیمانۀ امروز نمی پیمود. با تذکر این موضوع بر میگردیم به رقابت مشروع دو تیاتر در یک سالون واحد.

تیاتر های پوهنی ننداری و مرستون ننداری باهمه صداقتی که داشتند باهمه ایمانی که به استحکام و مؤدت هنر تیاتر در کشور داشتند باز هم تقابل و رقابت های سالم هنری را در عرضه های هنری شان از نظر دور نداشته. این تیاترها نمایشنا مه های بزرگ و عظیم و آموزنده راهریک به نو به خود بروی ستیژ می آوردند که برای نگارنده مشکل است تفوق بر تری و والا تری یکی را بر دیگر در این بخش حالی کند و روی آن استدلال نماید.

آنچه را که به اتکای تبصره ها روزنامه و مجلات میتوان وانمود کرد این است که تیاتر مرستون و تیاتر پوهنی ننداری هر دو در کار های هنری شان بصورت موازی پیش میرفتند و هر یک گزیده ترین آثار نویسنده گان داخلی و خارجی را بروی سن پیا ده میکردند.

«قربانی وفا» اولین نما یشنامه ایست که برای اولین بار جوانان در نقش زن ظاهر شدند و به این ترتیب نما یشنامه های نظیر «لالاملنگ - اثر استاد برشنا «چوکی در خطر» «اثر عبدالرفیق بینوا» پو لیس (۱۰۲).

اثر محمد عثمان صدقی - «دامادان» محمد ناصر عمر غنشت  
 - «نجیه اثر عبدالغنی یفتلی» - «توبیری من نمیرم ادایت عبد الرشید  
 لطیفی» - «ستاره شوم اثر ضیا قاریزاده» - «وفای زن اثر غلام حضرت  
 کوشان» از جمله آثار بود که بصورت متناوب در پوهنی ننداری توسط  
 ممثلان پوهنی ننداری و مرستون ننداری بمنصه اجرا و نمایش قرار گرفت  
 و در همین سال بود که استاد محمد رفیق صاد قدردان گروه مرستون نند-  
 اری پای به تیاتر نهاد، همدید فعالیت این دو گروه تیاتر، يك گروه دیگر  
 به پیشکاری انجنیر محمد علی روتق در پناه امتیاز تیاتر تری که  
 ریاست بلدیه (شهرداری) از ریاست مستقل مطبوعات حاصل نموده بود،  
 نمایشات خود را در پوهنی ننداری دایر نمودند که این فعالیت متصافا  
 به سال ۱۳۲۷ ش بود.

نخستین نمایشنامه این گروه کمیدی «جمادار» اثر  
 وزیر محمد نگهت به رؤیای وزیر محمد نگهت در  
 پوهنی ننداری اجرا شد، سپس این گروه نمایشنامه های «خیانت» و  
 «سلام و غلام» را نیز آماده و در ازای نوبت این نمایشنامه ها را بروی سن  
 پیاده نمودند.

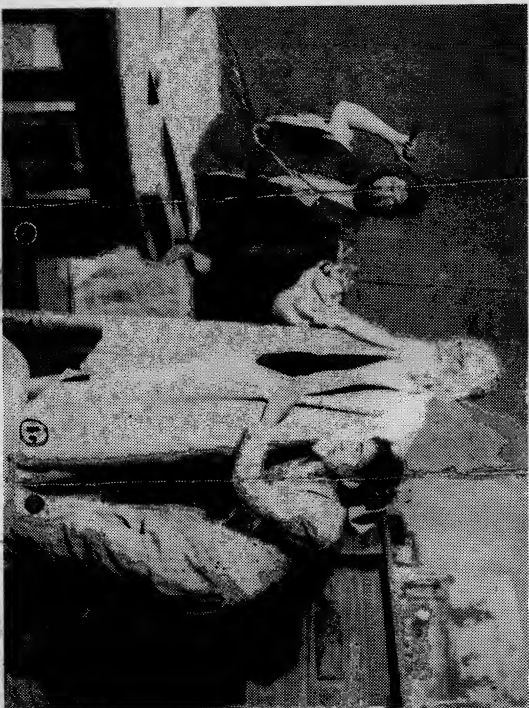
به روایت از قول یکده علاقه مند تیاتر میتوان نتیجه گرفت  
 که این گروه هم در عرصه های هنری شان اهلیت و قابلیت قابل  
 توجهی از خود نشان میدادند تا آنکه گروه های دیگر کارشان  
 عقب مانده ارزیابی نشود.

وزیر محمد نگهت، میر محمد نبی حریف، نجیب الله مسعود، مشعل هنریار،  
 محمد یوسف کهزاد و انجنیر علی رونق از سربر آورده های این گروه  
 بودند ولی چون این گروه فعال ساحه پوهنی ننداری را برای جولان مال  
 هنری خود کوچک و محدود یا فتنه ساز اینرو امتیاز یک تیاتر را بنام  
 «علم و جهل» حاصل نمودند که صاحب امتیاز آن میر محمد نبی حریف  
 بود.

این تیاتر در سال ۱۳۲۸ یعنی یکسال بعد از فعالیت شان در قبایل  
 امتیاز «بلدیه وقت» به فعالیت آغاز نمود ولی چون صاحب امتیاز تیاتر  
 «علم و جهل» استعداد مالی فراوان نداشت که تیاترش را فراخور حال  
 آماده کند و در واقع يك مجمل نمایش تا بستانی بود که دور آن  
 با بوریا ن محاط شده بود و ظرفیت دو صد نفر را داشت.



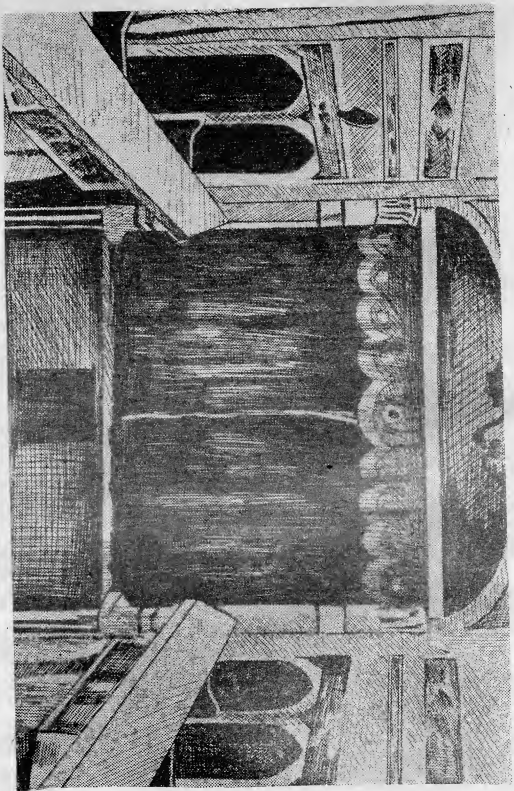
استاد محمد رفیق حلاق بزرگوار یاتر پوهنی تعلیمی

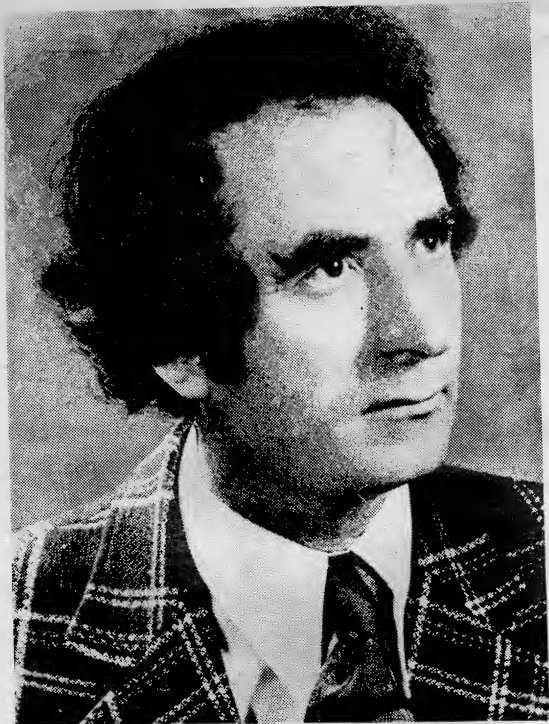


صحنه از نمایشنامه «شعما نهی» باشرکت عبدالرحمان یسنا - عبدالرشید جلیا

و محمد یعقوب مسعود

نمایی از اولین سینما تیاتر کشور در پغمان





حریف نجیمی صاحب امتیاز اولین قیاطر غیر رسمی «علم وچهل».



محمد ابراهيم نسيم از جمله بازيگران

يوهني ننداري و مرستون ننداري



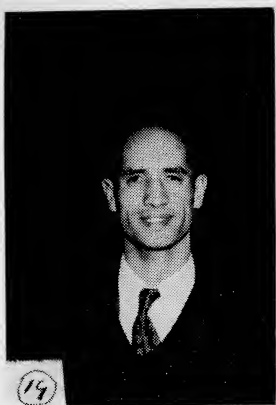


استاد احمد يوسف كهذا داز جمله بازیگران و نمایشنامه نویسان

پیشقدم تیاتر



استاد فضل محمد فضلی از جمله اولین بازیگران تئاتر پشتو



ضیا قاریزاده رئیس پوهنی‌نداری  
که در ایجاد تیاتر دونیق  
تلاش فراوان کرد

بناء در موسم تا بستان فعا لیست آن مخدود شده بود. این کیا تر  
در نخستین گرمای تاسیس خود موفق شد، نمایشنامه های «ملك لالاكو»  
را آماده سن نمایند که این نمایشنامه به همکاری جوانان همکار تیا تر  
«علم و جهل» به موفقیت انجام شد و مردم از آن استقبال نمودند.  
وبعداء بعثت عدم منا سبت محل با ضوابط و شرایط محل نمایش،  
امتیاز تیا تر از طرف مراجع ذیصلاح به اتکای قانون مطبوعات  
صلب شد.

همزمان با فعالیت های تیا تر پوهنی ننداری و مرستون ننداری  
و علم و جهل ننداری، فعالیت اعماریک ننداری دیگر در قسمت مندوی شهر  
گفته شدیداً در جریان بود امتیاز این ننداری را انجنیر غلام محمد فرهاد  
که خود یکی از هواخواهان جدی تیا تر بود و در آن زمان  
تازه بحیث رئیس بلدیه انتخاب شده بود از ریاست مستقل مطبوعات  
حاصل کرد.

این ننداری بنام «نباری ننداری» در سال ۱۳۲۷ شروع به فعالیت کرد  
که اولین مدیر مسوول و رئیسوران «استاد عبدالرشید جلیا» بود چون  
استاد جلیادر کارهای تیا تر یک استقلال حاصل کرد، آنوقت با استفاده از تجارب  
و اندوخته ها و دانش خود یک تحول بنیادی در عرضه های تیا تر بوجود  
آورد. عرضه های تیا تر را موافق به ذوق و پسند مردم عیار نمود، انتقادات  
صریح را نسبت به ارکانها و افراد و اشخاص مقتدر دولتی از طریق تیا تر  
ترویج کرد.

نمایشنامه های «نباری ننداری» به زبان مردم و برای مردم عرضه میشد.  
از مردم فاصله نداشت بازگو کنند در درها و رنج ها و مظلومیت های عوام  
پهلو. مردم خود اموال و آرزوهای خود را در نمایشات این ننداری علنی میسازیدند  
و از اینرو نمایشات این ننداری بصورت عمومی «عام پسند» بنود.  
این ننداری در هفته سه روز یعنی روزهای پنجشنبه یک تایم روز جمعه  
و دو تایم و روزهای شنبه یک تایم نمایشات خود را به مردم تقدیم میکرد و تلا  
ش استاد جلیا آن بود تا در هر هفته یک نمایشنامه جدید را بروی سن پیاده  
کند که در این امر کوفیتی جدی را نصیب شده بود.  
در نباری ننداری استاد فرخ افندی بحیث موزیک دایر کتر عمومی خدمت میکرد.

که در میان پرده بی نمایشنامه ها ماربان ، حسین آمان ، ابراهیم نسیم  
هظیم فایز و یک تعداد دیگر آهنگ های انتقادی را میسرودند .

این آهنگ ها رویهمرفته به شیوه تمثیلی اجرا میشد له سخت طرف علاقه  
قه تماشاچیان بود زیرا در این آهنگ ها تماشاچی ها با حرف ها ، کنایات  
و اشاراتی بر میخوردند که در قبال آن از نگاه روانی «تخلیه» میشدند چه آهنگ  
ها به صورت عمومی ، کجرو شان ، استفاده جوان ، خلاف رفتار و رایشان  
را سخت نکوهش میکرد . لذا روی این دلایل در فرصت کمی در قبال ابتکارات  
استاد جلیا مردم سخت به نمایشات بنباری ننداری علاقه گرفتند و تماشاچی  
ان روز افزون شد .

استاد عبدالرشید جلیا به نیکو یو این مساله را درک نموده بود که باید  
در خدمت مردم بود و آنچه به مردم عرضه می شود از خود شان بر-  
ای خودشان باید باشد . روی این اصل نمایشات را به سطح فهم مردم نزدیک  
ساخت . چه وی میدانست که سطح آگاهی مردم به پیمانه یی نیست که  
آثار پر تعقید را به اوشان عرضه کرد که از این جهت استاد جلیا از نمایشات  
مه ها ، مرامهای تربیتی را استخراج نموده و موافق به فهم و پذیرش شان  
ساخته و تقدیم می کرد تا از یک طرف مردم را به سوی قیاتو جلب نماید  
و از جانب دیگر مردم از طریق قیاتو نمایشات ، نتایج لازم را در حیات فردی  
و اجتماعی حاصل نمایند تا در مجموع قیاتو وظایف تربیتی خود را اکمال نموده  
و در قبال خدمات ارزنده اجتماعی انجام شده باشد .

نمایشنامه های بنباری ننداری بیان گر راستین و صدیقی بود که از زنده گی  
های بی سر و سامان ، از زنده گی های برباد رفته ، از زنده گی های که در ازای  
عوامل خاص سیاسی ، اجتماعی و مدنی رنگ و ماهیت و اصالت خود را باخته  
بود به این طریق میتوان استنتاج نمود که : نمایشنامه های آنوقت بنباری نند-  
اری غالباً عوامل اجتماعی و مدنی و اقتصاد دی مردم را ارزیابی می کرد . علل و  
عوامل را به باد سخریه و تمسخر میگرفت و انتقاد می کرد .

هم چنان خرافات پسندی و موهوم پرستی ، مرسومات بی مبدا و ترویجات  
بی منشای روزگار را بهم ریختن شیرازه های زنده گی فردی و اجتماعی نقش منفی  
را بجا میکداشت شماتت مینمود و راه های بهبود و اصلاح را پیش راه تماشاچی  
قرار میداد و به این طریق میتوان ادعا کرد که نمایشنامه ها همه بای پیام مثبت  
عرضه میشد .

در بناری ننداری هنرمندان چون استاد جلیا - یوسف کهزاد - سید مقدس - حمید جلیا - سایر هنرانی - اقا محمد سیار - یار محمد وارسته - محمد نسیم اسیر - نجیب الله مسأ - محمد اکبر نادم - محمد نعیم فرحان مهتری - شهاب الدین الله ندا - عظیم فایز - عبدالله عادل - رحیم ساربن - محمد ابراهیم نسیم - محمد حسین آرمان - فیض محمد شاهد - خان آقا سرور - محمد حسین وداع همکاری داشتند .

در اوایل کار نمایشنامه ها و اشعار انتقادی و تمثیل سایر هنرانی سخت نظر فدر دست و او هم با عرض و نگارش نمایشنامه های موافق به ذوق مردم از شهرت و محبوبیت بی پناه بر خردار بود چه سایر هنرانی هم بحیث ممثل نقش های عده را ایقامی کرد و هم اهنگ های انتقادی می سرود که باهر ذوق سازگار بود و از همین جهت کار سایر هنرانی در بناری ننداری درخشش چشمگیر داشت ولی مدتی دوام نکرد نه سید مقدس نگاه بحیث يك نمايشنامه نویس و ممثل در بناری ننداری ظهور کرد و به این طریق به عنوان يك رقیب تدریجا جای سایر هنرانی را اشغال کرد و در اندک زمانی اکوی سبقت را از وی ربود مخصوصا که سید مقدس نگاه در پهلوی خود استعداد سرشاری هنری را چون حمید جلیا داشت، حمید جلیا و سید مقدس - نگاه هر دو در پهلوی يك دیگر چون دو ستاره دز بناری ننداری درخشیدن گرفتند و به این طریق اختر شهرت سایر تدریجا روبه افول گذاشت .

بناری ننداری به این ترتیب هواخواهان زیادی را به خود جلب کرد و اکثریت علاقمندان تیاتر را بسوی خود کشانید و بازار خوبی برای خود ساخت .

نمایشنامه های که در بناری ننداری به نمایش گذاشته شد تعداد آن بسیار زیاد است ولی از جمله می توان برخی از آن را بر شمرد .

نمایشنامه های «سیما» - دو عشق یا «عشق یا فرزند» از استاد عبدالرشید جلیا «کاروان دلدار» و «عشق عسکر» از سایر هنرانی «رقص شیاطین» - «جواب نیلون» - «ملانصر الدین و خرش» از محمد یوسف کهزاد «اسپ سفید» - «قهرمان شکم و بوت کهنه» از سید مقدس نگاه .

«زن فربنده» فراری زندان و فریب از مهدی دعا گوی .

«موش خورده تحویلدار» از غلام عمر شاگرد - «زنان دلربا» از توا بلطفی «بازگشت ناکهانی» - (دو محبوب) ترجمه محمد موسی نعمت .

این نمایشنامه ها مجموعه كوچك‌ایست از نما ی‌شنامه های در بنیاری  
نداری اجرا شد ولی این تذکر مختصر بهیچ وجه حق فعالیت گسترده بنیاری  
نداری را ادانمیتواند، زیرا بنیاری نداری از بدو تاسیس همواره در هر  
هفته يك نمایشنامه جدید عرضه می کرد که به این محاسبه میتوان گفت  
بنیاری نداری در يك سال بین چهل تا چهل و پنج نمایشنامه را به روی سن پیاده  
می نمود و غالبا نما ی‌شنامه های این نداری را استاد جلیا، محمد یوسف -  
كهزاد، محمد موسی نهمت، توابع لطیفی، غلام عمر شاکر، عبدالرزاق نسیمی،  
سید مقدس نگاه می نوشتند .

دیکور نمایشنامه ها غالبا با پرده صورت می پذیرفت به این تفصیل که  
مده دیوار ستیو باتکه ها تزئین می شد البته باید اضافه نمود که هر گاه  
يك نما ی‌شنامه چهار دیکور میداشت بدون تردید چهار پرده مختلف ال رنگ  
تهیه میشد و حینیکه پرده ختم میشد، در خلال آن موسیقی تقدیم میکرد ید  
پرده دیکور نیز تعویض میشد .

عرضه نما ی‌شنامه ها شکل كاملا خاص داشت زیرا در کار گردانسی  
غالبا از اصل تیپ سازی و یا ساده تراگر گفته شود از پرنسب تیپ سازی  
استفاده میشد و برای اینکه مختصر و شنی در این قسمت انداخته شد .  
باشد بيمورد نیست گفته آوریم که «تیپ» از لحاظ تعریف کلی خود مجموعه  
خصوصیات ظاهری مشترك يك قوم یا طایفه یادسته بی است که با زمان  
بوجود می آید و با زمان از بین می رود .

نگارنده بیاد می آورد که غالبا از پیشکاران تیاتران روز رویهمرفته  
«تیپها» را کرکتر تبدیل شود بلادر نگ میمیرد .

مثلا اگر در نمایشنامه (خشو) تیپ خشو مبدل بیک کرکتر شود دیگر  
«خشو» مرده یعنی خشو ی در نمایشنامه موجود نخواهد بود .

هم چنان در نما ی‌شنامه «اتللو» هر گاه کرکتر «شخصیت بازی» اتللو  
مبدل بیک تیپ شود دیگر نه از اتللو خبری خواهد بود نه از قهرمانی های او . .  
این مختصر تذکر بخاطری بود که هنوز هم عده اند که در تفریق این  
دو اصل دچار اشتباه اند و استند عده که انواع تیپ هارا در تعریف اذیل  
آن به اشتباه میگیرند .

مادر تذکر خود گفته آوردیم که بنیاری نداری به اصول تیپ سازی  
منهمك بود و در این دایره که علاقمندان تیاتر با تیپ ها آشنا یداد

داشتند و در تشخیص نقش بازیگران چار اشتباه نمیشدند راه را برای خود ساده یافته بودند و به این طریق به غایه و هدف نمایشنامه خود را میرساندند برای آنکه برای شان فاصله و جود نداشت و چیزی بالاتر از سطح فهم و درك شان موجود نبود.

### پوهنی ننداری و مرستون ننداری یا هنرهای روشنفکرانه

قسمیکه در سطور ماقبل تذکر به عمل آمد، تالار پوهنی ننداری صرفاً منبع فعالیت های هنری اعضای مشمول پوهنی ننداری و مرستون ننداری بود. صافاً وقتی بهاری ننداری محل مستقل برای فعالیت هنری خود یافت زمینه خوبی برای گسترش فعالیت های این دو ننداری میسر شد. این دو ننداری بصورت جدی و پیکیز و لاینقطع به رقابت مشروع خود در قسمت عرضه نمایشات تیاتر تری مصروف فعالیت بوده و هر یک از پیشکاران تلاش میورزیدند تا مردم را بسوی نمایشات خود بکشانند و عرصه های ارزنده تری به علاقمندان تقدیم نمایند.

تا جاییکه از قراین استشهاده میشود این تلاش ها در ایجاد بهترین نمایشنامه ها و وجود آوردن تیاترهای روشنفکرانه سازنده کی موثر و مثبت داشته و نقشی مهم و عمده از خود بجا گذاشت. عرض می شود بزرگترین نمایشنامه های تاریخی و حماسی چون نمایشنامه های میرویس بابا، ابوعلی سینا در همین اوان صورت اجرا را بخود گرفت و به این ترتیب پوهنی ننداری بااستیفاض از شهرت یک تیاتر روشنفکرانه به حیث یک کانسون هنری و کلتوری مقامی را در اذهان مردم برای خود باز کرد.

هم چنان تیاتر مرستون در پهلوی پوهنی ننداری اعتبار اصیل تیاتری خود محفوظ نگهداشته بود که این امر را میتوان مرون توجهات پیشکاران و مدیران این ننداری ها قبول کرد. لذا با این طرز کار و شیوه کارهای هنری این تیاتر سرعت عالمانه و هنرمندانه به پیش میرفت. عرضه های هنری این تیاتر ها ارضا کننده تر و آکنده از غنای هنری بوده و موقوف مستحکمی را در میان اجتماع حاصل نموده بود.

همکاران تیاترهای پوهنی ننداری و مرستون ننداری از جوانان منور مکاتب و فاکولته ها رو به افزایش بود، استاد محمد رفیق صادق



يك محمده سليم ، شاه محمد آهنگر ، فيض محمد كلگون ، اسدالله آرام ، محمد مهدي ظفر ، محمد عظيم رعد ، عبدالرحمن بيكران ، محمد - امين آشفته در سلك هنر مندان اين دو ننداری فعلا نه نقش های هنری شان را ایفا می نمودند .

از جمله نما یشنامه های این دوره یکی هم «پلنگ در لباس ملنگ» بود که توسط عبداللطیف نشاط ملک خیل ادا یث و ترجمه شده بود .

این نما یشنامه اصلا نما یشنا مـ «نار توف» اثر مولیر نویسنده معروف فرانسه بود که در آن رنگ کاملا محیطی داده شده بود . نگارنده تعهد ندارد آن نما یشنامه را که مدت طولانی از آن سپری شده است ، مورد ارزیابی قرار دهد . بلکه منظور از تذکران این است که نخست در ان شرایط محدود تخنیکي ماندن هم چو یک نما یشنا مه کار سهلی نبود . دو دیگر اینکه محیط و شرایط آن زمان به هیچ وجه برای پذیرش همچو نما یشنامه ها آماده نبود چه این نما یشنا مه بصورت عمومی انتقاد بر کسانی وارد میگرد که ایمان کور کورانه نسبت به معتقدات داشته و آنرا مهدی راه زنده گی مادی و معنوی خود میخواندند .

بازیگران این نما یشنامه عبدالرحمن بینا و محمد عظیم رعد بودند که یکی در نقش مریم و دیگری در نقش ملنگ ظاهر میشدند البته بیمورد نخواهد بود گفته آید که در دفعات بعدی نمایش این نما یشنا مه نقش ملنگ به مهدی ظفر تفویض شده بود که در این نقش هر دو هنرمند در قبال آواز رسا و پر توان ونحوه ادا و اجرای بازی و افاده فصیح و درست کلمات موفقیت شایان توجه را کسب نموده بودند .

این نما یشنا مه از امتیاز بیشتر در سلك يك تعداد نما یشنا مه های عرضه شده بر خوردار بود و برای اینکه روشنی در مورد موضوع و هسته نما یشنا مه انداخته شده باشد گافیسست که در تحلیل آن گفته آوریم که ایمان کور کورانه انسان را به گمراهی می کشاند .

در خلال همین سالیان بود که ستاره دیگری در آسمان تیاتر به تلالو گذاشت و تازه محمد رفیق صادق راهش را در تیاتر باز نمود .

این هنرمند بیشتر از هنر هنرمند دیگر در ذهن علاقمندان تیاتر جای برای خود باز نمود و در کمتر مدت دراز ای استعداد و قابلیت و توانایی هنری خود به شهرت و محبوبیت بیش از حد رسید .

استاد محمد رفیق صادق بازیگر با احساس و بازیگر با قدرت تیاتر بود  
اگرچه مخصوصاً تشنه‌ای شده‌دار را به مهارت بی نظیری ایفا می کرد و ظهور  
او در تیاتر از محبوبیت نیک محمد سلیم که بازیگر نقش های خنده دار  
بود ناست و باین طریق او یگانه تیاتر دران دوران شد .

در جانب دیگر راه کشی درام در رادیو نیز مقارن همین زمان بود البته  
با تذکر این مطلب که امتیاز درام های رادیو در این بود که نقش زنان رازنان  
منور و با دانش و هنر دوست ایفا می کردند .  
قسمیکه «میرمن پروین» اولین زنی است که در سال ۱۳۲۰ از عقب مکر-

وفون رادیو کابل (رادیو افغانستان) اواز سرود و آهنگ هایش را از آن  
طریق به شنوندگان تقدیم کرد زنان دیگری هم در دایره معارف کشور-  
وجود داشتند که با سهمگیری شان در رادیو درام ها خدمات ارزنده به هنر  
و ادب و کلتور کشور صادقانه انجام داده اند .

اولین درامه رادیو «ملنگ پیازخور» نام داشت که استاد پرشنا انرا  
نوشته بود و دران یک تعداد معلمه های مکاتب عالی نسوان نقش های  
همه را ایفا نموده بودند .

این زنان دانش پرور و هنر دوست در بخش سهمگیری شان در هنر بعدی  
ایمان و صادقانه حرکت داشتند که حتی تمرینات ابتدائی را در منازل  
شخصی خود قبول کرده بودند به افاده دیگر تمرینات نمایشنامه های  
رادیونی روی ملاحظات خاص در منازل زنان علاقمند به هنر تمثیل انجام  
میکرفت .

در حالیکه شدت علاقمندی نسوان کشور تا این حد به هنر بازیگری بود  
ولی بنا به تعصبات خانواده کی و محیطی مخصوصاً در شرایطی که هنوز زنان  
در حجاب بودند ، امر ظهور علنی شان در تیاتر و بازیگری امر ناممکن بنقی  
میشد اما دامنه فعالیت تیاتر بوجود این خلای بزرگ برچیده نشده بود  
و عاملان و فعالان در خدمت بود و این خدمات تا سال ۱۳۳۳ ادامه داشت ولی  
نهان به سقوط مواجه شد .

درست در فرصتیکه پوهنی ننداری در آستان سقوط قرار داشت در سال-  
۱۳۳۴ تیاتر بهر به همت زنان دانشمند کشور به فعالیت آغاز نمود

تیاتر بهار در باغ زنانه بی وقت یعنی در حوالی شهرارای کابل موقعیت

داشت و در آن اولین دسته زنانیکه به هنر نمایی پرداختند و نمایشنامه‌ها را بر روی سن آوردند «ژیللا، سراوعدرا» بودند.

اینان در واقع با هم خواهر بودند که ژیللا بعد از آواز خوانان بنام کشور شد و همچنان سارا در سلك آواز خوانان درآمد.

يك سال بعد از ظهور این خواهران هنرمند نورتن نورانی و نجیبه دینا و نسرین نیز با آنها پیوست و ندا ی همکارى را با هنر کشور و تیاتر کشور اعلام کردند و نقش‌های زایل‌ناشدنی را از خود در تیاتر زنان کشور به جا ماندند.

### ظهور تیاتر مدرن و عرضه نمایشنامه‌های کلاسیک

در سطور بالایی تذکر رفت که پوهنی‌ننداری در سال ۱۳۳۳ به سقوط مواجه شد، علت سقوط پوهنی‌ننداری تا انجاییکه مطالعه شده است همانا ایجاد يك سالون نمایشی موافق به ذوق علاقمندان و شرایط و اقتضات عصر بود چه تعمیر پوهنی‌ننداری از لحاظ ساختمان فاقد تخنیک يك تیاتر بود. ستیز بصورت عمومی موافق به اساسات علمی تیاتر نبود، لایت بصورت اساسی وجود نداشت، نحوه دیکورسازی را اصلاً کسی بلد نبود، مکیاز به اشکال بسیار عقب مانده و ابتدائی صورت می پذیرفت. چوکی‌های سالون پوهنی‌ننداری طوریکه شایسته است ترتیب و نصب نشده بودند بنا رئیس وقت که هماناً ضیاء قاریزاده بود منظور طرد این نقایص و به جهت ایجاد يك تیاتر موافق به اساسات علمی دست به ابتکار زد و در صدد اعمار پوهنی‌ننداری شد.

چون علما در هر نسل بشر، از دیدگاه‌های متفاوت با دیدگاه پدران‌شان دنیا را نگریسته‌اند، بنا لزوم و ضرورت‌های حیانی و شرایط زنده‌گی آنوقت شایسته تأکیدی بود تا چهره ساختمان پوهنی‌ننداری از شکل کهنه و غیرفنی آن به شکل مدرن و فنی تغییر نماید.

بناء پوهنی‌ننداری به اساس پیشنهادات انجنیر محمد علی رونق که تحصیلات عالی خویش را در فرانسه اكمال و بوطن بازگشته بود و باوصف انتقضاى يك مدت‌طویل هنوز هم اندیشه‌های تیاتر بازی و هنر تیاتر در ذهن او پرجوانه بود تحت ساختمان مجدد قرار گرفت.

در پهلوی اینکه تعمیر تحت ساختمان قرار گرفت برای اولین بار کورس آرت دراما تیک نیز افتتاح شد تا وقتی تیارتر موافق به اسلوب مدرن به فعالیت آغاز می کنند در آن هنرمندان آگاه از کار تیارتر نیز موجود باشد روی این اصل اولین کورس آرت دراما تیک کشور در سال ۱۳۳۴ تا سیس و در آن یک تعداد علاقمند هنر تمثیل رسماً شامل شدند که از جمله میتوان از مشعل هنریار - حریف الجیمی - اختر پیکر - وحیم صبور - ظاهر صدقی - علم اصلی و مسرور - الجیمی نام برد .

اگورس آرت دراما تیک پوهنسی ننداری تحت نظر انجنیر محمد علی - روتق - عبدالحکیم ضیائی - عبد الغفور برشنا - عبدالغفور روان فرهادی - ضیا قاریزاده و استاد فرخ افندی پروگرام مشخص خود راپیش می برد . این کورس مدت دو سال دو ام کرد و فارغان کورس عملاً در خدمت تیارتر قرار گرفتند . فارغان این کورس باتوسعه وافر هنری و آگاهی کاملی که از رموز هنر تیارتر و بازیگری داشتند وارد میدان فعالیت شده و رویهمرفته مشکلترین نمایشنامه های کلاسیک را با مهارت و کفایت تمام بروی سن پیاده کردند .

سال ۱۳۳۶ شگرف ترین تحول تیارتر در تاریخ کشور محسوب می شود . در این سال نوسازی تیاتر ، نوسازی ژانر تیاتر ، نوسازی اندیشه ای بازیگران تیاتر ، نوسازی شیوه پیاده شدن نمایشنامه ها بروی سن صورت گرفت و به صورتیکه میتوان اذعان کرد که در همین سال انقلاب عظیم تیاتر در شهر کابل بوجود آمد . انقلاب در چهره نمایشات ، در نحوه بازی ، در ادای کلمات و افاده در ساختمان دیکور و لباس و مکیاز ، در صحنه سازی و فضا سازی ، در تکنیک و نورپردازی و استفاده از لایت که تا قبل از آن در تیاتر های ما به ایمن اصالت و رسالت وجود نداشت و این همه تحولات نتیجه تلاش های خستگی ناپذیر و اندیشه قوی و توانا قابل تزلزل انجنیر علی رونق بود .

الجنير محمده على رو لـ سبق بعينه مترجم آثار، مترجميكه اما لت  
پيان و موضوع راه به امانت داری تمام وصداقت کامل حفظ و ارائه میدارد و  
در پهلوی آن به سمت کارگردان آه و بهره مند در پهلوی دیگر  
موضوعات فنی و مسلکی تیا تر به اطمینان خاطر امور تیا تر را استادانه  
و عاملانه پیش می برد.

اوپا وصف حمل این دو بسیار ثقیل مسلکی در امور دیکور، تر تیب  
و دیزاین دیور و لباس و منیا و، در سمت تنظیم لایتها و نور پردازی  
های نما یشتا مه ها مو فقا نسبه و ظایف را دنبال می نمود.

سرسه بیاد می آورد برای اولین پاری که نما یشتا مه  
«طیب اجباری» را در پوهنسی ننداری تاشا میگرد همینسه.

پرده تیا تر به عقیب وقت و چلبو پیندگان يك چنكل انبوه بادرختان  
سر کشیده و تنو مندی که دیو دمدسه نور صبحکا می جلال و عظمت مخصوص  
کرسه بود، ظاهر شد پیننده کان هرگز تصور نمیدردند که تیا تری  
را در کشور خود تما شا می کنند.

این دیکور افسا نوی بود و بالا تر از تصور پیننده کان جلوه مینمود. نور  
پرداری ماها نه در فضا سازی بقدری عظیم و بی نظیر بود که  
لارم بود تما شاچی برای چنه دقیقه به زیبائی و عظمت و جلال صحنه  
افدارش را متمرکز سازد که این خود شاخص ترین نقطه عطف ایست  
در بیا تر رونق.

لذا تیا تر رونق يك تیا تـ سر عظیم کلاسیك پا نمود های قلم  
به دات ان بانهد های عینسی و کلی آه، با چهره اصیل و مستقل  
آن و سر انجام پاکو نه. ~~ساز و معارفات معمول آن~~

انجنیر رونق در تیا تر کشور تمثيل آگاهانه، رژیسوری آگاهانه  
دیکور سازی و آرایشگری آگاهانه لایتنک و نور پردازی های آگاهانه  
را ترویج کرد و به این تر تیب امتیا ذات بی پایان هنری را در دایره  
تیا تر های کشور در بین کلیسه هنر مندان و رژیسوران هد ست  
آورد.

آورده های انجنیر رونق در تیا تر مشتمل بود از نما یشتا مه های  
«خوبین جنتمین - شوهر مظلوم - طیب اجباری - موسیو دو پرسونیاك»

اثر مولییر به ترجمه و کارگردانی انجنیر رونق.  
یکی از برجسته ترین نمایشنامه های که انجنیر رونق آنرا ترجمه



موفق - نگاه - زینب سراج در یکی از نمايشنامه های زينب - ننداری قبل از نهايت  
نسخه ان در کشور .



حبیبہ عسکر از جملہ او لیں هنر پیشہ عای زن در تیتر کشور.

عده یی از هنرمندان پوهنی ژنداری بعد از نهفت نسوان و در کشور.







عده یی از هنر مندان «مرد» که نقش زن را در تیاتر ایفا میکردند  
 در يك تصویر حارس وزلیخا نگاه در يك تصویر نجیبه دنیا از  
 جمله اولین هنر پیشه های زن در تیاتر کشور .



صحنه از نمایشنامه «شام زنده گی» و در «راه عقیده»



صحنه از نمایشنامه «طبيب اجبارى» باشرکت استاد رفيق صادق  
دكتور نعيم فرخان و جيبه عسكر



صحنه از نمایشنامه «شوهر بائبرکت زلیخا نگاه و استاد

صداقی



صحنه از نخستین نمایشنامه پشتو بنام «قهر مانان» با شرکت  
عبدالا حد صالحی و سایمه مقصودی

و کار گردانی نموده و نقاشی اول رالینز خودش ایفا نمود هما لـ  
نما یشنا مه «ولپون یارو بـاء» اثر نویسنده معروف «بن جانسن» است.  
طوری که در سطور گذشته تذکر رفت که نقاشی لاملنگ و تحصیلدار  
و عبدالرحمن بینا و نقاش حاجی را در نما یشنا مه «سیمین» مرحوم  
نقاش به مهارتی اجرا نموده بودند که تیا تر کشور بمشکل هنر مند  
را نخواهد یافت که آن نقاش هارا به همان قدرت ایفا کند در قسمت  
نقاش «ولپون» نیز این حقیقت صدق می کند که بازیگری تا کنون  
سراغ نشده که نقاش ولپون را با همارا مهارت و قدرت که رونق  
بازی کرده باز هم به روی سن بیاورد.

با این خلاصه میرسیم به این حقیقت که انجنیر رونق در حالیکه  
از کلیه رموز و فنون تیا تر آگاهی کامل داشت در بازیگری هم قدرت  
بی نظیری از خود در تیا تر نشان داده است.  
عده از هنر مندان راعقیده بر این است که رونق فقط در پیاده  
نمودن آثار فرانسوی قابلیت داشته است در حالیکه چنین نیست زیرا  
انجنیر رونق نما یشنا مه های «شهید خیر» اثر ضیاعاریزاده، مستر شورلیت  
و خشکه بانکه اثر غلام علی امید رانیز کار گردانی نموده و به صحنه گذاشته  
است نه بوضوح نماینده بی از قدرت ایجاد و حلاقی او در کار گردانی  
آثار محیطی میتواند بنماید.  
خلاصه اینکه فعالیت هنری انجنیر رونق ثانیه سال ۱۳۳۸ بشدت ادامه  
داشت که بصورت ناهایی و غیر متوقعه انجنیر دست از کار تیا تر کشیده  
و یکسره کنار رفت و بطریق تیا تر علمی و بپا خاسته کشور به وادی معدومیت  
سرنگون شد.

### اولین تیا تر رسمی زنان در کابل

گفته شد که تیا تر بهار در ایام جشن ها و آغازین سالهای نرووزهای  
جمعه و رخصتی های عمومی در باغ زنانه کابل در شهر ارا فعالیت تیا تری  
داشت که اداره کننده این تیا تر ریاست میرمنو تونه وقت بود اما این  
تیا تر رسمیت کامل نداشت و وینهمرفته صبقه بازی های اماتور را میرساند  
انهم به منظور اینکه زنان شهر کابل هیچگونه وسیله سرگرمی و قسمی

زمینه تربیت بصری نداشتند از اینرو بادرک این نیاز مبرم و ضروری میروند  
زینب سراج که یکی از زنان دانشمند و هنر دوست و هنر پرور بود و علاقه  
بی نظیری به تیاتر و هنر بازیگری داشت و در آن وقت رئیس میزمنوتو -  
لنه بود در صدد شد تا برای تنویر زنان شهر کابل و ایجاد یک سرگرمی

معقول برای شان ، برای تاسیس يك تیاتر زنان دست از آستین بیرون کند.  
چون وی يك زن مصمم و صاحب اراده بود توانست که در سال ۱۳۳۶ امتیاز

تیاتر زینب ننداری را از ریاست مستقل وقت حاصل کند. او این کار را در فرصتی  
انجام داد که هنوز زنان در حجاب بودند و هیچ زنی حق نداشت بدون

حجاب پا از منزل بیرون کند. او در چنان يك شرایطی تیاتر زنان را رسماً افتتاح  
کرد و زنان هنر دوست و علاقمند به هنر بازیگری را ترغیب کرد تا به روی

سن ظاهر شوند .

رؤیسور و پیشکار زینب ننداری هنرمند جوان سید مقدس نگاه که در آن

وقت از هنرمندان يکه تاز و انگشت شمار حساب میشد و محبوبیت فراوانی  
در قبال نگارش نمایشنامه ها و ظهور در نقش های مختلف نمایشنامه ها

حاصل نموده بود ، در زینب ننداری نمایشنامه هایی را آماده مینمود که  
تماشاچی آن فقط زنان شهر بودند و بس.

زینب ننداری نخستین ننداری بود که در پهلوی جوانان هنرمند دو

شیزه گان و زنان جوان بازار یکر می پرداختند. از جمله این ردیف زنان

و دختران هنرمند می توان از دوشیزه نسرین صوفیا - ساجده نکامزلیخان -

نگاه - نسرین - نجیبه دینا - حبیبه عسکر و مستوره اصیل یاد کرد که

برای اولین بار بطور رسمی در يك تیاتر رسمی بکار هنری آغاز کردند .

نمایشنامه های که در زینب ننداری اجرا میشد رو به مرفته نوشته

های سید مقدس نگاه بود که امور دایرگش ، مکیا ژ ، دیکور آنرا نیز

سید مقدس نگاه اجرا می کرد .

حمید جلیا - اکبر روشن - حسین وداع و حفیظ اله ندا از جمله همکاران

زینب ننداری بودند . زینب ننداری چون اختصاصاً برای زنان شهر نمایشات

را ارائه می کرد از اینرو از پر فروش ترین تیاتر های شهر بشمار می آمد .

نمایشات تیاتری زینب ننداری در هر ماه و یا هر دو ماه تریب میشد و

نمایشنامه های مانند « پیاله زهر - بخت کینه - جادوگر و پنجاه و شش »  
در طول تصدی دار سید مقدس نده در سن پیاده شد .

این و غیره مدتی بطول انجامید تا آنکه مو سس گیا تر زینب  
 «میرزا زینب سراج» پیغام از جهان بست و موقف تیاتر را مرگ  
 او در بن بست قرار داد یعنی تیاتر غیر فعال باقی ماند ولی پس از مدت  
 سه ماه سکوت زینب ننداری دوباره به فعالیت آغاز کرد در این بار استاد  
 پیسند بحیث اداره کننده و رئیس و تعیین شده بود. استاد پیسند نما یشنامه  
 های «شهری و دهاتی و قهرمان» را که از نوشته های خود او بود آماده ستین  
 نمود.

همین زمان نما یشنا مه ای «دزد - پیراهن عروسی - تو بگیری من نمیرم»  
 از نما یشنا مه های تکراری پوهنی ننداری به شمار می آمد و از جمله  
 ادایا سیونهای عبدالرشید لطیفی محسوب میشد در زینب ننداری پیاده  
 شده در صحن استقبال بیننده در هوقیت نما یشنا مه های نگاه رانداشت  
 به این ترتیب فعالیت زینب ننداری دو سال را احتوا کرد و در صورت  
 در فرصتیکه استاد پیسند مصروف فعالیت و گسترش فعالیت زینب ننداری  
 صرف مساعی مینمود روی مصلحت زمان دوباره به حث مدیر و رئیس و  
 پوهنی ننداری مقرر شد و یکبار دیگر سکوت بر فضای زینب ننداری طاری شد  
 متصدیان زینب ننداری برای اینکه نمایشات تیاتری زینب ننداری به  
 سقوطه مطلق مواجه نشده باشد از انجنیر رونق دعوت به عمل آوردند تا نظم تیاتر  
 آنجا را اداره کند.

انجنیر رونق به این تقاضا لبیک گفته و نما یشنامه «پیام از مرغ» اثر  
 محمد عثمان صدقی را آماده سن نمود ولی قبل از اینکه نما یشنا مه بمنصه  
 تماشا قرار گیرد، روی مخالفت ها و مخالفت ها و عناد های کاملاً شخصی  
 و غرض الود یکبار دیگر انجنیر رونق از کار های هنری و تیاتری عقب  
 رفته شده.

### بنای ننداری تظاهرات دوتیاتر

در سال ۱۳۳۶ درست در آوا نیکه انجنیر علی رونق نما یشنا تابتکاری  
 و هنری تیاتر کلاسیک و علمی را در پوهنی ننداری پیاده می کرد  
 استاد پیسند امور مدیریت و رئیس و بنای ننداری را به عوض استاد  
 عبدالرشید جلایا اداره می کرد.

استاد پیسند سخت در تلاش بود تا عرضه های هنری او در نقطه  
 قابل تیاتر رونق با شش واز اینرو برای جلب تماشاچی



واستر ضای خاطر تماشا چنی از وسایل که در اختیار داشت به حله اعظم استفاده می کرد، نما یشنا مه های «شهری و دهاتی - بیباک - طلسم از دواج» از جمله نما یشنا مه های بود که استاد بیسد آنرا نگاشته بود به روی سن آورد.

این نما یشنا مه ها اساسا با افتخار از زنده گری روستا یی ها بازنده گی شهر نشینان، اشا رات و موقعاتی در خود داشت که تماشا چیان بشاری ننداری را میتوانست راضی نگهدارد یا به عبارت دیگر استاد بیسد در زوایای آثار خود به درایت واستقلال کامل ابعادی را دریافته بود که مورد قبول بود و از اینر و چندین بار مکررا نوشته ها پیش به نمایش گذاشته شد.

اکنون اگر قرار باشد که گری از خدمات پیشکاران تیا تر بمیان آید به استشهاده کارهای که انجام داده اند و در سطور قبلی از آنها یاد کردیم باز هم به جا خواهد بود گفته آوریسم استاد عبدالغفور بر شنا از جمله پیشکارانی در تیا تر محسوب می شود که از آغاز فعالیت تیا تر رسمی پوهنی ننداری بحیث رؤسور خدمت نموده و به کلیه هنر مندانا کشور ماکه بعدا به حیث رؤسور قد علم کردند رموز رؤسوری را آموخته است.

عبدالرحمن بینا - استا عبدالقیوم بیسد - انجنیر علی رولق استاد عبدالرشید جلیا - محمد اکرم نقاش، محمد یوسف کهزاد، وزیر - محمد نکت - محمد اکبر نادم - استاد محمد رفیق صادق از جمله آنعده خدمت کاران تیا تر در کشور به شمار می آیند که از بدو ایجاد تیا تر پوهنی ننداری برای بپایاستاد خودن تیا تر والقای تیا تر در اذهان مردم، و ترویج و تعمیم تیا تر در کشور و تریه و پرورش هنر مندان، با ایشاز و از خود گذر و روز بنل مساعی نمودند و تیا تر را در مرکز وولات در اذهان مردم جایگزین نمودند.

هم چنان خدمتارزنده نور محمد پونده در تشکیل و تاسیس تیا تر ولایت بلخ، اهتمام و سعی جان محمد پلار و فضل محمد فضلی در تاسیس و براه اندازی تیا تر در وولات یست کند هار، همت و تلاش خستگنی

گایذین محله سرورناشردرتا سیس-گیاثر کندز وجمع آوری هنرمندان برای  
ایا نر کندز امریست انکار نا پذیـرکه چشم پوشی از آن پرده انداز ی  
ابه خدمات آنان خواهد بود .

هنرمندان دوره های ابتدا یی تیاثر در شرا یطی چرخ تیا ترا بـه  
پیش می کشید ندکه تیا تر و بازیگری نه تنها امتیاز مادی و معنوی ندا شت  
بلکه در تلاقی و اصطکاک قضاوت عامه حرقه بود ذلیل و خوار و بی

مقدار که حتی عده آنرا بدعت نیـز حساب می کردند و لی استقامت  
و مبارزه طولانی و خستگی ناپز یـر همین پیشکاران بود که سر انجام

تیا تر را بعنوان يك پدیده تر بیتـی و هنری و کلتوری در کشور انعكاس  
دادند بطوریکه تاریخ تیا تر خدما ت و مبارزات و رزمندگی آنان را بـیـث

پیشکاران فرا موش نمیکنند و سا یـر هنرمندان و همکاران را که در ردیف  
هجوم قرار گرفتند ، گروه از خود گذر با ایثار و فدا کار خطاب خواهد نموده

سرنده به کمک حافظ بر خـی از این گروه را حسب اتی معر فـی  
می کند.

مشعل هنر یار - عزیزالله هدف - اسدالله آرام - نیک محمد قایـل -  
محمد زمان انوری - نیت محمد سلیم - محمد قاسم یو سفزاده ، محمد نعیم -

شعله (فرحان) - محمد ابراهیم نسیم - محمد حسین ودا ع - محمد یوسف -  
بهرز - عبدالله عادل - محمد عظیم فایز - فیض محمد کلگون - شاه محمد -

آهنگر ، عبدالستار وار سته - سردار محمد ایمن - سید شریف حارس -  
غیب الله مساک - سید مهدی شفاویک تعداد دیگر .

### لشکری ننداری در کابل

این ننداری به ابتکار نذیر سراج در کلوپ عسکری وقت در تعمیر مقابل  
وادیو تلو یز یون امروز تا سیس و در آن وزیر محمد نکت به حیث  
وژیسور و کار گردان ننداری گماشته شد.

وزیر محمد نکت با ترپ سمـر خویش نما یشات تیا تری را آماده  
می ساخت و هر شام چهار شبـه آنرا برای صاحب منصبان قوای مسلح  
به نمایش میگذاشت .

شیره تار این ننداری کاملاً مشخص بوده و نما یشنامه های در آن ننداری  
به نمایش گزیده میشد که روند خاص به ارتباط موضوعات نظامی میداشت  
حال فعالیت این ننداری ۱۳۳۷ پر دنگارند و خوب به خاطر می آورد که ،

لشکری ننداری با نمایشنامه های خوب و عالی و عمیق توجه فامیل هارا  
 بوجه احسن جلب نموده بود بعد یکه به اثر تقاضای سایر علاقمندان ،  
 نمایشات این ننداری مرز محدود را شکسته و پرده نمایشات خود را برای  
 علاقمندان غیر وابسته به فامیل های نظامیان نیز باز نمود .  
 از جمله همکاران لشکری ننداری می توان از اکبر روشن - هما ابرا -  
 هیمی - روح افزا - ضیا روشن - سلطان محمد کشور را نام برد . اینان  
 در طول يك سال و نیم با نمایشات خود توانستند خاطر تماشاچیان  
 تیاتر را بطور دلخواه را ضعیف نگه دارند ولی روی عواملی که پدید آمد این  
 تروپ همکار ی خود را با لشکری ننداری قطع و در نتیجه مدتی نمایشات  
 این ننداری متوقف ماند ولی بعد از يك مدت کوتاه ، نمایشات لشکری  
 ننداری به پیشکاری محمد عزیز باور مجدداً آغاز شد .  
 در این تروپ بعضی چهره های جدید و برخی از چهره های تروپ  
 وزیر محمد نکبت شرکت داشتند و اولین نمایشنامه این تروپ « پدر -  
 فدا کار » نام داشت .

این نمایشنامه را محمد عزیز باورا ( آشنا ) نوشته بود و امور کار -  
 گردانی آنرا عزیز آشنا و سید نظیف مروت بصورت مشترك انجام داده  
 بودند که در نفس امر يك ميلو درام بود .

موضوع اساسی نمایشنامه را رشادت اخلاقی مردی تشکیل میکرد که  
 بخاطر حفظ نوامیس ملی ، یکانه فرزند و جگر گوشه خود را به میدان -  
 آگار زار میفرستد و اصلاً در مورد داینکه سرنوشت پسرش چه می شود  
 کوچکترین تأملی به خرج نمیدهد و حفظ وطن و حفظ نوامیس ملی و حراست  
 از این دورا والاتر از همه چیز قبول کرده بود .

در این نمایشنامه بسیاری از جوانان تازه کار و علاقمند به هنر  
 تمثيل سهم گرفته بودند ، نقش های اول نمایشنامه را عزیز آشنا و هما -  
 ابراهیمی و میرمن روح افزا و سید نظیف مروت ایفا می نمودند . نگارنده  
 به خاطر می آورد که این گروه با علاقمندی خستگی نا پذیر کلیه کار  
 های هنری و مسلكی تیاتر را خود انجام میدادند .

اینان دیکور ساز ، مکیاو ، لایت مین ، سوند مین نداشتند ولی در  
 پهلوی اینهمه کار ها حتی موسیقی نمایشنامه را نیز خود سر براه  
 میکردند ، می نواختند و می سرودند و وقتی کار دومین نمایشنامه شانرا

که «پیام از کره مهتاب» نام داشت آماده کردند به علت عدم به توافق در نشر آن همکاری خود را قطع و دیگر صدایی از آنها در لشکری ننداری بلند نشد که این رویداد مقارن سالهای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ اتفاق افتاد.

یک سال بعد از این جریان یک تعداد از اعضای این گروه به پیشکاران سید مقدس نگاه موقع یافتند تا در فعالیت های مستقل در ایام جشن سال ۱۳۴۲ یک سلسله نمایشات را در پوهنی ننداری و صحنه بهاری چمن دایر نمایند.

نمایشات اینان عبارت بود از نمایشنامه موزیکال «زبان دل» و «بوت کهنه» که توسط سید مقدس نگاه نوشته و کارگردانی شده بود.

در این نمایشنامه ها نسیم اسیر زرغونه آرام- سید نظیف مروت- ظاهر- هویدا- حسین وداع- زمان زمان نقش های عمده و فعال را ایفا می کردند.

موسیقی این نمایشنامه ها را فضل احمد نینواز ترتیب نموده بود که از جمله نوازنده گان آن چترام کارگر- کبیر هویدا و سید زبیر شامل بودند ولی چون حاصل و نتیجه عرق ریزی برای شان راضی کننده نبود از این

رویکت تعداد از این گروه با تیاتر وداع نموده و گروه موسیقی آماتور را به پیشکاری عزیز اشنا تشکیل کردند که این گروه در مدت کوتاهی

آوازه خوبی بپا کردند تا آنکه بعد از یک مدت کوتاه فعالیت در آوازه موسیقی برای فرا گیری به اتحاد شوروی فرستاده شدند.

### اولین رؤسور خارجی در تیاتر

پوهنی ننداری سرانجام امتیاز همکاری یک نفر رؤسور و یک نفر موزیک دائرکتر خارجی را بدست آورد. این رؤسور شمس قیاموف و موزیک دائرکتر آن محمد یاروف نام داشت که به سلسله همکاری های فرهنگی که بین اتحاد شوروی و افغانستان موجود بود وارد کابل شدند و همکاری هنری خود را با پوهنی ننداری رسماً آغاز نمودند.

به این طریق میتوان اذعان کرد که شمس قیاموف اولین رؤسور خارجی بود که در سال ۱۳۳۸ رؤسوری علمی را در بین هنرمندان پوهنی ننداری ترویج کرد و گذشته از اینکه عملاً کار رؤسوری را به هنرمندان آموخت یک قسمت معلومات نظری را نیز به هنرمندان ارائه کرد که برای هنرمندان آموزنده و دلچسپ بود.

اولین محصول کار شمس قیاموف نمایشنامه «گلوله در قلب» اثر توفیق الحکیم بود که استاد عبد الر شید لطیفی آنرا ترجمه

نموده بود که این نمایشنامه در پوهنی ننداری در سال ۱۳۳۸.  
بر روی سن پیاده شد روز نامه های وقت روی هم رفته نمایشنامه و نحوه  
پیاده شدن آنها به روی سن خوب و عالی توجیه کردند دومین کار هنری  
شمس قیاموف همانا نمایشنامه «شام زنده گی» ادا پت عبدالرشید  
لطیفی بود. این نمایشنامه رامیتوان يك ميلودرام خواند که در آن نورتن-  
نورانی، نعیم فرحان و استاد بیسند نقش های عمده را ایفا کردند.

این نمایشنامه در سیتی متحرک کابل تنداری در چمن حضوری پیاده شد  
که در قبال موسیقی خوب و دایر کشتن خوب و بازی های خوب سمت و جهت  
خاصی را بخود گرفت و به استقبال کم نظیری مواجه گردید. دیکور مجلر و  
فضای آزاد و روشن و باز سازی های که در شخصیت های بازی نمایشنامه  
صورت گرفته بود و خاصا اینکه نمایشنامه هاز يك سیتی محدود دو  
سالون تنگ و تاریک پوهنی ننداری به يك فضای آزاد و گیرنده و  
سالون مجلل و سیتی فراخ و عالی کشیده شده بود در جلب و استر ضای  
خاطر بیننده گان نقش موثری را بجا گذاشت.

«شام زندگی» دومین نمایشنامه بود که در سیتی کابل ننداری بمعرض  
نمایش قرار گرفت زیرا اولین نمایشنامه که در این تیاتر پیاده شد  
«لالاملنگ» اثر استاد برشنا بود که با ظاهر شدن زدنر تیاتر از امتیاز  
خاص برخوردار بود و نمایشنامه سخت طرف توجه و استقبال قراو  
گرفت.

پیغله رعنا اولین زنی بود که در تیاتر کابل ننداری ضا هر شد او  
در آنوقت از آواز خوانان و هنرپیشه های رادیو افغانستان بود که  
در نمایشنامه «لالاملنگ» به روی سن به هنر نمایی پرداخت .  
نیک محمد قایل - محمد قاسم یوسف زاده - محمد ابراهیم نسیم نیز  
در این نمایشنامه شرکت داشتند .

### مختصری به نحوه و گونه نمایشات تیاتری

تا جاییکه مطالعات میرسا ندو شواهد گواهی میدهد از بدو آغاز تیاتر  
پوهنی ننداری، تیاتر همواره در دو قطب متضاد در فعالیت  
بود تیاتری که کلیه نمایشات آن برای عوام بود و آن دیگر تیاتری که تیاتر را  
برای خواص تیاتر میخواست که این شیوه خاص استاد عبدالرشید لطیفی  
بود. تیاتری که برای عوام نمایشات را آماده می نمود، نمایش نامه هایی

وادر بادی فعالیت خود می آوردند و آنرا به بیننده گان عرضه میکردند که مردم به آن علاقه میگرفتند و جلب میشدند و آنرا می پسندیدند .  
در حالیکه تیاتر خواص ، این موضوع را به تجاری بودن و سود جستن نسبت میدادند .

نگارنده از این دو طرز و شیوه برداشتی که دارد این است ، درشرا - یطی که تیاتر در کشور ما بپا خاسته و هنوز به بلاغت خود نرسیده بود بهترین شیوه تیاتر بازی در قدم نخست جلب تماشاچی و عادت دادن تماشاچی به تیاتر بود چه وقتی مردم به تیاتر دیدن عادت کردند ، آنوقت تدریجاً درصدد ارتقای سطح نمایشات شده و تیاتر راست و جهتی میدادند تا سمت مشخصی برای کلیه اذواق و اذهان میسر می بود .

در آنچنان احوال و شرایط که بازیگران بالباس های خود بازی را پیش می بردند و وسایل دیکور را از منازل شان کارسازی میکردند ، حقوق ناچیزی را که از مدرک عواید نمایشنامه ها به حساب فیصدی اخذ میکردند ، بطوریکه حتی عرق ریزی شان را جبران نمیتوانست بکار بردن کلمه تجارت در مورد تیاتر آنوقت کاملاً اضافی و بیرون از دایره انصاف است .

چه تاکید نگارنده بر این است که هرگاه در آغاز کار تیاتر در کشور و انقباض مردم در نظر گرفته نمیشد و عرضه ها و نمایشنامه ها موافق به خواست و ذوق بیننده گان ارائه نمیگردید ، و بازیگران در پناه عشق سرشاری که به تیاتر داشتند همکاری نمیکردند و با درآمد و حقوق نا کافی نمی ساختند شاید تیاتر کشور مادریک زمان کوتاه به پیشرفت های صریح و درخشان پایل نمی آمد .

استاد عبدالرشید جلیا در یکی از مصاحبه های خود عقیده اش را نسبت به تیاتر در جریده پامیر چنین انعکاس داده بود .  
«تیاتر باید برای مردم باشد و تیاتری که بیننده ندارد ، تیاتر نیست» .

در حالیکه استاد عبدالرشید لطیفی در یکی از مصاحبه های خود بار و زامه انیس چنین ابراز نظر نموده بود «تیاتر باید در یک سطح باشد . سطح پیش رو که بیننده ها آنرا تعقیب کند» .

نگارنده هر دو نظر را احترام می‌گذارد ولی شرایط زمان و مکان شرایط زنده‌گی اجتماعی و مدنی، سطح آگاهی و دانش مردم باید در هر صورت هسته و اساس باشد لذا با توجه به مطالب بالا در آن احوال که تیارتر تازه قدم‌هایش را بر میداشت نظر استاد جلیا قابل تأیید است. چه تیارتری که رعایت خاطر هارامی نماید موفق تر از تیارتری است که در آن مسایل جدی و غصه دار عرضه می‌شود در آن وقت مردم سخنان آرزو میکردند نمایشنامه‌ها باید مسایل روز را طرح کنند، نیش بزنند انتقاد کنند و به آن مسایل و موضوعاتی که زنده‌گی شانرا خدشه دار ساخته و یا اسباب نابسامانی زنده‌گی فردی و اجتماعی را فراهم می‌کند بتازد و با طنز و تمسخر از بی سرانجامی‌ها و پراگنده‌گی‌ها سخن گوید این بود مسأله عمده که مردم از تیارتر آرزو میکردند.

مردم میخواهند بمانند باز تاب زنده‌گی اجتماعی را به صحنه ببینند آنها میخواهند خودشان، زنده‌گی‌شان به زبان خودشان و مقرون به چهره زنده‌گی خودشان چیزی را در تیارتر ببینند که به این حساب بنیادی ننداری این امتیاز را داشت. نمایشات بنیادی ننداری انکاس زنده‌گی مردم بود خنده دار بود ولی بیهوده نبود. انتباه داشت و چیزهای جدا از زندگی و حیات روزانه مردم در خودنداشته جوابگوی نیازهای حیات فردی و اجتماعی مردم بود. رازهای عمیق با مردم داشت. به زبان مردم بود و کنایات بازیگران چون مقرون به فهم مردم بود از اینرو برای بیننده‌گان ثقلت تولید نمیکرد.

در جانب دیگر پوهنی ننداری نمایشنامه‌های سنگین ارایه میداد سنگین از نظر متن و محتوی سنگین از نظر تنظیم و ترتیب، سنگین از لحاظ اینکه در کمال ثقلت و تعقید ادبی ترتیب می‌گردید. بعبارة رساتر نزد متصدیان پوهنی ننداری این عقیده فصح گرفته بود که آنچه را مردم آرزو می‌کنند و یامی خواهند برای یک تیارتر مهم نیست بدلیل اینکه ممکن است خواست مردم نابجا و نادرست باشد.

ولی در بنیادی ننداری طنز تلقی دیگری بود به این تفصیل که تماشاگر و بازیگر در یک تیارتر باید در ارتباط باشند تا هم دیگر خود را جذب نمایند

و تیاتری به خواست مردم بوجود آید.

نگارنده این مطلب را که از واقعیت ها هیچگونه فاصله یی ندارد به این منظور ارایه نمود و آن اینکه در بین شیوه کار این دو تیاتر يك قضاوت نسبی نزد قارئین موجود شود. آنگاه بحکم قضاوت آزاد جهت مشخص را در این دوشیوه نزد خویش تثبیت نمایند.

در فرصتی که استاد بیسد بناری ننداری را میدان فعالیت هنری خود پذیرفته بود، همکاری هنرش بحیث رؤیسور و اکتور بازی نب ننداری هم قایم بود. چه در این فرصت سید مقدس نگاه از انجام کارهای هنری در زینب ننداری دست کشیده و استا دجلیا هم کارهای هنری رادر بناری ننداری ترك گفته بود، انتصاب استاد بیسد بحیث مدیر و رؤیسور در پوهنی ننداری خلایی در کار هنری بناری ننداری بوجود آورد.

برای اینکه این خلا پر شده و نمایشات تیاتری بناری ننداری به مسکنتی مواجه نشده باشد استاد محمد رفیق صادق بحیث رؤیسور و مدیر بناری ننداری انتخاب و مقرر رشدو این مصادف به سال ۱۳۳۸ بود. استاد محمد رفیق صادق که از هنرمندان ممتاز و شناخته شده و محبوب مردم بود زمینه های بهتری برای پیشبرد امور هنری بناری ننداری جستجو و آنرا بکار بست.

چون در این فرصت نهضت زن در کشور اعلام شده بود وزن اجازه هنرنمایی رادر تیاتر حاصل نمود. بود این موضوع نقش موثری را در ذهن تماشاچیان تیاتر گذاشته و به تماشاچیان تیاتر افزود، و همین موجب بود که يك نمایشنامه تاشش هفته به معرض نمایش بود و تماشاچی به طیب خاطر از آن دیدن می نمود.

«پایان عشق» اثر استاد محمد رفیق صادق - «عید آرتیست» اثر فضل احمد نینواز از جمله نمایشنامه های بود که در آن روز کار سخت بذوق مردم چنگ زده بود و هر يك از این نمایشنامه ها که هفته سه روز نمایش داده میشد از شش تا ده هفته مورد نمایش بود.

استاد محمد رفیق صادق بحیث يك هنرمند رؤیسور خدمات شایسته و ارزنده را در قبال تیاتر در بناری ننداری انجام داد و به این طریق بناری



فنداری را که تصور میشد دیگر چرخ آن از کار بازمانده و برکود مطلق  
مواجه خواهد شد استحکام بخشید و چرخ آنرا فلور لور ثمر نگهداشت ،  
در جانب دیگر پوهنی ننداری تحت ریاست عبدالرشید لطیفی فعالیت  
خود را حفظ نموده و نما یشنا مة «شهدا» اثر لطیفی را به رئیسور و  
استاد بیسد تهیه و بنمایش گذاشت .

مخصوصا این نما یشنا مة روح آزاد یخواهی را تمثیل مینمود و در آن مبا-  
ر زات ملل محکوم را در برابر استعمار حالی میکرد همچنان نما یشنا مة  
های «تو بمیری من نمیرم» - «پیرا هن عروسی» - کمیدی «اشتباه» - «زن»  
بی ملاحظه» - «در راه عقیده» - «عشق افلاطونی» که در آن نقش ظهور زن دو  
تیا تر کاملا هویدا بود بصورت متناوب درستی پوهنی ننداری بمنصه نما-  
یش قرار گرفت .

### نظری به محتوی نما یشنا مة ها

نما یشنا مة «تو بمیری من نمیرم» ادایت و نگارش عبد الرشید لطیفی در  
نقش امر کمیدی بود که ضمن تحلیل یکی از موضوعات روان شناسی ، با  
شیوه خاصی پرده از روی ادعا های میان تهی زن و شوهری برمیداشت .  
که با هم در جهان دورنگی و تظاهر زنده گی میکردند ، نما یشنا مة ثابت  
میکرد که دروغگوی و متظاهر ، هر قدر ز رنگ و بامهارت باشد بارویدا -  
دهای زنده گی و گذشت زمان و در شرایطی هم بسا حادثات کوچک پر-  
ده ریا و تظاهر او دریده میشود و چهره حقیقی او در اجتماع نمایان  
می گردد .

نما یشنا مة «پیرا هن عروسی» شیوه داشت و انگشت انتقاد به تفکر  
و اندیشه های سطحی آن عده می گذاشت که بر مبنای او هام و تصورات  
استوار می باشد . عدم دقت در سنجش ها و عدم تشخیص و درک درست در  
قرینه ها و پدیده ها و رویداد های زنده گی ، انسانرا به وادی یاس و نا-  
میدی سوق میدهد از اینرو درام توصیه میکرد ، نباید از هر کس و هر  
چیز توقع داشت و نباید هر رویداد را به نفع خود توجیه کرد .

نما یشنا مة «اشتباه» یک موضوع انتباهی را در قالب یک کمیدی پرورشی  
داده بود و بیانگر واقعیت ها یی بود که توافق با شرایط عصر داشت

نمایشنامه برای بیننده گان تیا تر این مطلب را استادانه میرساند که هر که با شرایط زمان حرکت کند و خصوصیت و استعداد انطباق با محیط را داشته باشد و دساتیر جامعه و قوانین اجتماعی را گرامی داند در زنده گی موفق و در انتظار قدر و قیمتی خواهد داشت.

در نمایشنامه «در راه عقیده» مظاهر مادی در برابر جلوه های ارز - بشنمند معنوی بحیث اجتماع چندین مقابل هم قرار گرفته و جدال آن از جدال «غایه» و «وسیله» آغاز می شود و سرانجام نمایشنامه ، نمایشگر این واقعیت است که فضایل و عواطف انسانی نباید قربان پول و ثروت شود .

در نمایشنامه «عشق افلاطونی» زنده گی مردی ترسیم می شود که خود گرفتار یک انحراف روانی شده و در غایت امر در زنده گی فردی تسلیم خست میشود و سرانجام نمایشنامه ، نتیجه گیری می کند که اعتدال در همه شئون و امور زنده گی فردی و اجتماعی کا ملترین راه برای نیل به اهداف میباشد .

در سال ۱۳۴۰ پوهنی ننداری صرفاً نمایشنامه «فقط برای شوهران» را پیاده کرد متباقی نمایشنامه های عرضه شده روی هر فته تکراری بود .

از نمایشنامه هاییکه بد فعات په روی سن آمده بود .

تاسیس موسسه هنرهای زیبا

درست در فرستیکه پوهنی ننداری از یکطرف و بنیاری ننداری در طرف دیگر سخت مصروف فعالیت های هنری بودند در مطبوعات کشور در سال ۱۳۴۰ موسسه دیگری هنری هستی یافت ، که بنام موسسه هنرهای زیبا موسوم گردید در این موسسه سه بخش عمده هنری وجود داشت که عبارت از موسیقی ، نقاشی و هیگل تراشی و تیاتر بود .

در موسسه هنرهای زیبا بعد از تثبیت استعداد های هنری —————

باز یکری یک تعداد موقع یافتند تا شامل کورس جدید —————

الافتتاح شوند و بفرای گیری عملی و نظری بپردازند . کورس آرت دراماتیک موسسه هنرهای زیبا مدت دو سال را در بر گرفت تا شاملان کورس از کورس فارغ شدند .

قارغان کورس عبارت بودند از مزیده سرور - هما ابراهیمی -  
سپنای - خان آقا - غلام یحیی - شور انگیز - بریالی - رحیم جهانی -

زرغونه آرام - ستار جفا یی - احسان اتیل و حیات الله خروش و  
هنر های زیبا در فرصتیکه شاگردان راحت تربیه داشت برای اینکه

آنان درس ها عملی هم به موفقیت ها یی نایل شده باشند یکی از بزرگ  
ترین نمایشنامه هارا تحت تمرین اساسی قرار داد که امور مسلکی را

بشمول دایر کشتن آمر موسسه فیض محمد خیر زاده متعهد بود

اولین محصول کار موسسه هنر های زیبا «باز یچه های شیشه یی»  
اثر تینسی و یلیا مز بود. این نمایشنامه یکی از آثار معتبر ایتالیایی

نویسنده بزرگ است که در سال ۱۳۴۱ درستیو کابل ننداری معرفی  
نمایش قرار گرفت به تعقیب آن در سال ۱۳۴۲ موسسه هنر های زیبا

توانست نمایشنامه معروف «هوس دریای نارون» اثر یو - جی - او نیل را  
به دایر کت خیر زاده درستیو کابل ننداری پیاده نماید

در خصوص نمایشنامه «هوس دریای نارون» بعید نیست اگر این مطلب  
ذکر شود که بین نحوه تفکر مردم ما و طرز پذیرش بیننده گان آثار ما

کشور یکه نویسنده برای آن اثرش را نگاشته یک تفاوت کاملاً محسوسی  
موجود بود و همین موجب سبب عدم استقبال مردم از نمایشنامه گردید

ولی با در نظر داشت حقانیت موضوع بی مورد نیست گفته آوریم که  
نمایشنامه از لحاظ دیگور ، لباس ، لایت ، مکیاز ، دایر کشتن و بازیگری

از امتیازات خاص هنری برخوردار بود .  
و نمایشنامه را این امتیازات پر بار از غنای هنری ساخته بود .

در نمایشنامه «هوس دریای نارون» نویسنده با چیره دستی خاص  
ارضاشدن زن جوانی را که شوهر پیر دارد ترسیم می کند و بعد از تمام

اورا با ناپسری «بچه اندرش» طوری بوند می زند که نقطه ایست برای  
ایجاد کشمکش طغیانی نمایشنامه و سوق نمایشنامه به نقطه روح

بدنیا آمدن پسر نامشروع و کشته شدن طفل با پنجه های پدر ، تلخ ترین  
و تکان دهنده ترین صحنه ایست از نمایشنامه که اندر در این مورد یکی

از مبصران در شماره هفتم سال ۱۳۴۲ مجله پشتون مرغ مطالب آتی  
را نوشته است .

«اونیل این اثر را برای کشورش نوشته است. آیا برای یک تماشاجی  
ها که باروچیه صدر صد شرقی برای تماشا می درام می رود و از  
هدف اصلی درام و هنر نویسنده خبر ندارد، این درام چه لطفی خواهد  
داشت؟»

براست ما به دنبال درام ها و محیطی برویم و یا نمایشنا مه های  
را انتخاب کنیم که با ادبیت آن بتوانیم تماشاجی را راضی نگهداریم چون هنوز  
از نگاه ذهنیت عمومی نمایش این درام قبل از وقت است. در آخر بعد از  
تجمیع دیگر تنظیم لایت ها، موسیقی، بک کرا و ند انتظار داریم تبصره  
بیطرفانه مامورد توجه قرار گیرد».

تعهد نگارنده از درج این تبصره این است که تیاتر در روز کار پیشین  
با چنین داورانی مواجه بود که همواره داوری میکردند، حکم صادر می  
نمودند در حالی که اساسات نقد حکمی دارد مبنی بر اینکه  
نقادان باید همکاری نمایند و تماشاچیان اتفاقی را به تماشاچیان  
دایمی تبدیل کنند تماشاگران را تشویق نمایند و شیوه های را به  
کار برند تا برای تیاتر تماشاچی جدید جلب شود.

در حالیکه کار نقادان ما چنین نبود آنها با داوری ظالمانه خود  
شاید بسیاری از هنرمندان را دلسرد و مایوس و حتی منزوی از حرفه هنر  
پیشگی نموده باشند. هم چنان متصدیان تیاتر کمتر تشویق و ترغیب  
شده اند، چه متصدیان همواره از تازیانه بی رحمانه نقادان در اضطراب  
بودند، ولی بودند عده که از نقادان و داوری های شان کوچکترین اندیشه  
بی نداشته و با حوصله افزایی تمام کارشانرا دنبال می کردند.

برای ثبوت این گفته یکی از تبصره های شماره سوم مجله پشتون بر غرار  
در سال ۱۳۴۲ که روی کار یک نفر رژیسور خارجی نگاشته شده است  
مثال میزنیم:

«سه کمیدی چخوف» «دیپلومات، مهمان، پدر عروس» کمیدیه ای است  
از نگاه فن کاملاً بی عیب نگارش یافته ولی متأسفانه تحریف و تصرف

در آنها، پیسها را شکل مسخره گرداده تا کمیدی.  
در پارچه «دیپلومات» ولی نازک بین ناکام و انتخا با کرم نقاشی نامناسب بود. در پیس «ساده دل» رفیق صادق و قیوم پیس خوب بودند ولی ببرک و سا محتاج رؤی بیشتر بود.  
پارچه «مهمان» خوب بازی شدند و مهدی شفا موفق بود. چون این پارچه اخیر بود نقایص قبلی را از یاد تماشاچیان می برد.  
در تمام پنج پارچه فقط دو نفر خیلی خوب بودند مهدی شفا و عزیز هدف.

این تبصره بود که بریگی از نمایشات پوهنی ننداری نگاشته شده بود.

اما سو مین محصول کار تیا تری موسسه هنرهای زیبا دو پیس بود بنامهای «صدا در شب و طلبگار» پیس «صدا در شب» موضوع جدی را پیش می برد که در آن مزیده سرور و خان آقا سرور هنرنامه ای می کردند و امور دایرکشن آنرا خان آقا سرور بدوش داشت.

ولی پیس دومی «طلبگار» اثر انتوان چخوف بود که در آن ظاهراً هویدا، زلیخا نگاه، رحیم جهان نقش های محوله را ایفا می کردند و کارگردانی اثر را ستار جفایی انجام داده بود.

این دو پیس در سیتی پوهنی ننداری به رض نمایش قرار گرفته که برای جوانان تازه کاریک برای اولین بار دست به کار، کارگردانی زده بودند تجربه خوبی بود و بصورت عمومی کارگردانی و تمثیل این دو پیس ارضا کننده و تا حدودی دارای کمتر نقایص بود. مخصوصاً

کار ستار جفایی در پیس «طلبگار» دارای خطوط روشن تر و امتیازات بیشتر از لحاظ نحوه عرضه بود چه در پیس «طلبگار» تمام توجه کارگردان و بازیگران روی ایجاد فرم ها استوار بود و همین خود در نفس امر یک امتیاز و برتری به شمار می آید باین طریق موسسه هنرهای زیبا در چهار چوبه تشکیل خود فعالیت هایش را دوران میداد ولی در جانب دیگر پوهنی ننداری هم خاموش نبود و یکی از نمایشنامه های استاد عبدالرشید

لطیفی را که قبلاً بنام «بعد از یک عمر» بروی سن پیاده شده بود بعد از تجدید نظر توسط استاد مهربان نظروف کارگردانی و در پوهنی ننداری بمعرض نمایش گذاشته شد این نمایشنامه یکی از عمیق ترین موضوعات اجتماعی پهلومیزد و استاد نظروف در آن خیال پردازی ها و خلاقیت های هنری بکار زده بود که از این رو نمایشنامه، جالب و مورد تمجید بینندگان قرار گرفت در این نمایشنامه نقش های عمده را استاد پیس، حبیبه عسکر، عزیز الله هدف، نورتن نورانی و اقلیما مخفی

به تعقیب این نمایشنامه، پیس های «زن و طلا» و «من اینمرد را نمی  
خواهم» که از آثار توفیق الحکیم توسط استاد لطیفی آداپت و ترجمه  
شده بود و مجموعه يك نمايش را تشكيل می کرد درستیز پوهنی  
ننداری آماده شد. در پیس «زن و طلا» مخفی و مشعل هنر یار متعهد نقش  
های عمده بودند و چند استعداد جدید هنری هم در این پیس در تیا تر جلی  
شده بودند.

چنانچه در شماره پنجم سال ۱۳۴۲ مجله ژو ندون پیرا مون چهره های  
پدید شرح آتی نگاشته شده است: تمثیل را از قدمهای اساسی انکشاف  
تیا تر در کشور قبول کنیم، میتوانیم بگویم پوهنی ننداری با تقدیم  
انگستین دسته هنر پیشگان جدید، نخستین قدمش را برداشته است.  
هم چنان پارچه «من اینمرد را نمی خواهم» کمیدی بود که موضوع آن،  
روی مبارزه زنان برای احیای حقوق فردی و مدنی آنان میجر خید  
کار رؤسوری این دو پیس هم استا دانه صورت گرفته بود  
به تعقیب این نمایش، نمایشنامه «شبی که آواز زنگها شنیده میشد»  
و متعاقب آن کمیدی «شغل آزاد» بروی صحنه آمد که در این نمایشنامه  
ها مشعل هنریار، مقدسه مخفی، اکرم نقاش و سردار محمدایمن ظاهر  
شده بودند. به این حساب یعنی تا تشکیل و تاسیس بخش تیا تر پشتود  
پوهنی ننداری در قسمت تیا تر دری استاد بیسد استاد رفیق صادق،  
مشعل هنریار، سید شریف حارس - اسدالله آرام - عزیز الله هند ف  
الحیب سلطانی - اکرم نقاش بحیث باز یگران بلاوقفه و بکمال صمیمیت  
همکاری می کردند. هم چنان پیغل افرتن نوزانی - رعنا - حبیبه عسکر -  
مقدسه مخفی - میرمن مخفی - صالحه حارس از جمله هنر پیشگانی بودند  
و بعد از نهضت زن با تیا تر همکار خود را آغاز کردند و تا آنجا یکجا

شواهد میرساند اینان خدمات فراموش ناپذیری را در کارهای تیاتری کشور انجام داده اند.

### تأسیس تیاتر پشتو و پیاده شدن نمایشنامه قهرمانان

درست در فرصتی که تیاتر پوهنی ننداری فرم مستحکمی برای آینده تیاتر در کشور برای خود ساخته اقتضا و شرایط، متصدی پوهنی ننداری را بدان داشت تا فعالیت تیاتر پشتو را نیز بنیان گذاری نماید و برای نیل به این هدف عده از هنر پیشگان و علاقمندان پشتو زبان را جلب کردند که در این قسمت خدمات صادقانه نور محمد پونده برای بسیج نمودن هنر پیشگان پشتو زبان قابل یادآوری است باب فعالیت تیاتر پشتو با نمایشنامه «قهرمانان» آغاز شد. این نمایشنامه همانا نمایشنامه «هدا» بود که چندین بار به زبان دری نمایش آن درستیز پیاده شد و لی این بار به زبان پشتو ترجمه شد و به رئیسوری استاد مهربان نظروف آماده سن شد.

اسیستانت رئیسور نمایشنامه «قهرمانان» نور محمد پونده بود این نمایشنامه رزمی و حماسی بود و طوری ترتیب شده بود که از همان لحظاتی که پرده تیاتر به عقب میرفت نمایشچی خود را از ماجرا بیرون احساس نمیکرد و بر مبنای قواعد تراژیدی، نمایشنامه هر قدمی که بسوی نقطه اوج پیش میرفت برای به انجام رسانیدن کاری از طریق ایجاد تاثر در بیننده ها و جلب ترحم بیننده ها اوج میکرد.

باز یکران این نمایشنامه صایمه مقصودی - عبدالاحد صالحی - فضل محمد فضلی و محبوب رشیدی بودند، انعطاف پذیری اکثریت بیننده گان به نمایشنامه «قهرمانان» و وجه خاص و درخور توجه داشت: نخست آنکه اولین نمایشنامه بود به زبان پشتو که در بادیه نمایشات تیاتری عملکردی بود و ابتکاری دیگر آنکه نمایشنامه از آغاز تا انجام با عواطف و احساس بیننده گان پیوند ناگسستنی داشت و قسمتی از لحاظ عناصر صحنوی هم

در خور دقت بود. تمثیل ماهرانه، دیکور پذیر فتنی، حرکات صحنوی گیرنده، کارگردانی استادانه، همه مجموعه بود که نمایشنامه را سالم از آب درآورده بود. این نمایشنامه در سینما کابل که اولین سینمای افغانستان بشمار میرفت و در تعمیر موجوده لیسه عالی استقلال موقعیت داشت بروی سن آمد و این متصادف به سال ۱۳۴۲ شمسی بود.

از نمایشنامه «قهرمانان» اکثریت مردم دیدن کردند و حتی رجال حکومتی وقت به شمول اعضای حکومت و صدراعظم وقت دکتور محمد یوسف دیدن کردند و در ختم نمایش یک صد هزار افغانی به هنرمندان بخش پشتو تیاتر پوهنی ننداری بخشش دادند. این اولین باری بود که در طول عمر تیاتر از بدو تا سپس آن، تیاتر به چنین یک افتخار نایل آمده بود. این موجب سبب شد که باز یکران دیگر شغل هنرپیشگی را حقیرو بی مقدار احساس نکنند و چنان هم شد.

### نمایشنامه گنا هکاران بیگنا و سقوط بناری ننداری

به تعقیب نمایشنامه «قهرمانان» نمایشنامه معروف و پر مصرف «گنا هکاران بیگناه» اثر استروفسکی در ستیو سینما کابل عرضه شد در فرصتی که این جریان در پوهنی ننداری بود تروپ تیاتر پشتو بانمایشنامه نیرنگ اثر استاد صادقی در ولایات اعزام شدند رؤسور و مترجم این نمایشنامه استاد مهر بان نظروف بود که در بخش ترجمه و به سن گزاری نمایشنامه استاد محمد رفیق صادق سمت اسبستان را داشت. این نمایشنامه از جمله شهکار

های تیاتری پوهنی ننداری محسوب می شود. در این نمایشنامه بصورت عمومی و حش و ترحم از طریق اجرای قوی بازی بوجود می آمده در این نمایشنامه شخصیت های نادرست و بدون تقوی و طهارت با اشخاص با فضیلت و سالم مقابل بوده و بعنوان اجتماع ضدین مقابل هم قرار گرفته و این تیره بافت های در اما تبکی اثر بقدری استادانه توضیح گرفته بود که تماشاچیان مشتاقانه برای نقطه روح انتظار میکشیدند و سرانجام نمایشنامه این پیام را حالی میکرد که یک اشتباه یا خطای



انسانی می تواند به سهولت فرد را از او ج عظمت و خورشیدی به  
خفیفی ذلت و بد بختی سرنگون نماید .

«گنا هکرا ن بیگناه» با شیوه خاصی که قدرت بازی باز یکران  
در آن درخشش چشمگیر داشت بر وی سن آمد و تقریظ های زیادی  
پیرامون آن نگاشته آمد که همه آن معرف و مؤید موفقیت نما -  
یشنامه محسوب میشد .

در نما یشنامه «گنا هکرا ن بیگناه» پیغله رعنا ، حبیبه عسکر  
استاد رفیق صادق ، عزیز الله هدف ، مشعل هنر یار و استاد بیسید  
نقش های عمده را ایفا می کردند .

نقش سید شریف حارس در این نما یشنامه کاملاً استثنایی بود و  
او نقش خود را به مهارت کم نظیری اجرا می کرد ، اسدالله آرام -  
نورتن نورانی ، صالحه حارس در نقش های ردیف دوم مهارت های  
داشتند که باید از آن صمیمانه یادآوری کرد و به هنر نمایی شان  
ارج گذاشت .

این اولین نما یشنامه ایست که اصول دبل پارت یا بازی دو گانه  
در آن بکار گرفته شده این توضیح که دو نقش طراز اول و برآز -  
نده نما یشنامه به چهار باز یکسر سپرده شده بود یعنی نقش هیرویه  
استاد محمد رفیق صادق و مشعل هنر یار و نقش هیرویین به پیغله  
رعنا و حبیبه عسکر .

پرداخت این بود که استاد محمد رفیق صادق با پیغله رعنا و مشعل  
هنر یار با حبیبه عسکر مقابل بود و در یک شب بازی یک زوج هنری و  
در شب دیگر ، دیگر زوج هنری در نما یش سهم می گرفتند که نکار -  
نده به اتکای تقریظ ها این نتیجه را بدست آورده که استاد محمد رفیق -  
صادق و پیغله رعنا در بازی یکر و وارایه حالات و عکس العمل ها و  
ادای کلمات و دیالوگ ها چندین قدم فرا تر حرکت میکردند به تناسب

ز و چ همگام خود و همین امر سبب شد که روز نا مه  
ها قدرت و توانایی استاد صادق را در نقش های تأثیر آور تمجید نمایند.  
استاد صادق رویهمرفته در تیاتر نقش های خنده دار را ایفا می کرد  
ولی ظهورش در نمایشنامه «گناهکاران بیگناه» برای اکثر یست  
بیننده گان شگرف بود.

چه استاد صادق با ظهورش در آن نمایشنامه عملاً ثابت کرد که قدرتش  
در انجام نقش های تأثیر آور کمتر از نقش های خنده دار نیست.

هم چنان در وقفه این نمایشنامه رقصی بنام «لاله» به تما شاچیان  
عرضه شد که ایفاگر رقص پیغله زلیخا نورانی بود.

این رقص در یک دیکور تنظیم شده بود بطوریکه رقصه از میان گل -  
لاله بی بیرون میشد و به رقص می پرداخت که این رقص در واقع اولین  
رقص تنهایی یک دوشیزه در یک سیتیو رسمی به شمار می آید.

بصورت عمومی نمایشنامه «گناهکاران بیگناه» آوازه براه انداخت  
که این آوازه رامیتوان همپا ی نمایشنامه های «لالاملنگ» -  
«پلنگ در لباس ملنگ» - «طیب اجباری» - «رلپون» و «قهرمانان» خوانند  
در جانب دیگر کمتر از یکسال از این پیشروی تیاتر بسوی انکشاف و  
جهش سپری نشده بود که روی ملاحظات خاصی بنباری ننداری مصاف  
به سقوط ورکود شد و بعوض پیاده شدن نمایشنامه نمایش فلم در آن  
راه یافت و تعمیر تیاتر مبدل به یک سینمای نامناسب شد.

فلم های تکراری و فرسوده در آنجا به روی پرده میآمد و به این اساس  
فقط پوهنی ننداری ماند و عرضه نمایشات تیاتری ولی چون در پهلوی  
خود رقیبی نداشت بنا پوهنی ننداری هم دست به نمایش نمایشنامه  
های تکراری زد.

انگیزه جدی این کار همانا عدم دلچسپی و علاقمندی مقامات مسوول  
در برابر تیاتر و نمایشات تیاتری بود. عبدا لر حمن بینامد تھا بود که  
شامل خدمت در رادیو کابل شده و بحیث مدیر بخش درام ها و داستانها  
عطش هنری خود را از طریق سهمگیری در نمایشنامه های رادیوئی  
و داستان های رادیوئی فروکش میکرد، و یک تعداد از هنر پیشه گان  
دیگر که بی رونقی تیاتر و کسادی بازار آنرا دیدند به اشتغالات دیگر

روی آوردند حمیدجلیا، مهدی شفا، ولی لطیفی، غفار حکیمی برای تحصیل به خارج اعزام شدند. به این ترتیب از نیمه سال ۱۳۴۳ تا نیمه سال ۱۳۴۴ تیاتر در يك حالت مخصصه آلود قرار داشت و استاد مهر بان نظروف هم به وطن خود عودت نموده بود.

تازه در سال ۱۳۴۴ یکی از استادان هنر رژیسوری از تا جکستان اتحاد شوروی به سلسله همکاری با پوهنی ننداری وارد کابل شد. این استاد «رحمت الله یف» نام داشت ولی از آنجاییکه شیرازه کارهای هنری پوهنی ننداری کاملاً متزلزل و پاشیده شده بود زحمات این استاد نقش مثمیری را در تیاتر به جا گذاشته نتوانست. او نمایشنامه «اویدرم نیست» و یکی دو نمایشنامه تکراری را آماده سن نموده و پیاده کرد ولی هیچ يك از این نمایشنامه سازنده‌گی برای کار تیاتر نداشت.

تنها بارقه امیدی را که برای زنده ماندن تیاتر در اذهان مردم بوجود آورد نمایشنامه «بالا پوش» اثر گوگول بود.

در این نمایشنامه استاد بیسید، استاد رفیق صادق و سید شریف حارس نقش‌های عمده و اساسی را با مهارت و استادی کامل ایفا می کردند.

این نمایشنامه از جمله کارهای پرثمر استاد رحمت الله یف بشمار می رود که نه تنها در مرکز بلکه در ولایات کشور هم به موفقیت پیاده شد و از آن استقبال گرم بعمل آمد.

### ادغام پوهنی ننداری با هنرهای زیبا

آنچه تاکنون به منصفه بحث آمد، سلسله فعالیت‌های بود که در پوهنی ننداری، بنباری ننداری و هنرهای زیبا در جریان بود ولی مقارن سال ۱۳۴۴ درست در فرصتی که بنباری ننداری روبه سقوط بود در جانب دیگر یگانه حامی پوهنی ننداری استاد عبدالرشید لطیفی شد. دیدار و بکار حاضر شده نمیتوانست، کار پوهنی ننداری هم رو به استخفاف بود ازینرو مقامات ذیصلاح ترجیح دادند تا موسسه هنرهای زیبا و پوهنی ننداری که هر دو از نظر راه و روش در جهت خدمات

هنری و کلتوری بودند مدغم شود تا در پویه هدف، کارهای ثمربخشی را از پیش ببرد.

این موسسه بنام «کابل هنری موسسه» مسمی شد و به عوض اینکه قدمی در جهت انکشاف هنر تیا برداشته باشد روی نقاضیت های جدی و خصومت های فردی که بین مشمولان هنرهای زیبا و پوهنی ننداری موجود بود، کارخانه تنها بسوی پیشرفت و ارتقا سوق نشد بلکه فضای سالم هنری در این موسسه مکرر تر و تاریکتر گشت.

زیرا مشمولان «هنرهای زیبا» که از همکاران جدی و صمیمی متصدی «کابل هنری موسسه» بودند، از امتیازات بیشتر و بهتر مستفیض میشدند. مناصب بهتر از آن شان بود، زمینه های بهتر در هر مورد برای شان مساعد میشد و این عوامل دست به هم داده نتیجه آن شد که روز تا روز تضاد و تناقض در میان آن دوگروپ بیشتر شود بهدیکه روحیه تعاون و همکاری بین آنان بکلی زایل شد.

دکابل هنری موسسه در مدت ششماه صرف یک نمایشنامه را که از آثار نویسندگان نامدار فرانسوی انا تولی فرانس ترجمه شده بود بکارگردانی استاد محمدرقیق صادق آماده نمود، که این نمایشنامه هم ثمری برای کار بهتر و انکشاف بیشتر تیاتر نداشت که این عدم توفیق متصدی «دکابل هنری موسسه» در راه ایجاد تفاهم هنرمندان و گسترش هنر تیاتر به ابعاد گسترده، مقامات را واداشت تا در این مورد تجدید نظر نمایند بنا در آغاز سال ۱۳۴۵ موسسه دکابل هنری موسسه لغو و به عوض آن ریاست کلتور تاسیس شد.

این موسسه در حدود صلاحیت بیشتر و زمینه وسیع تری برای فعالیت های هنر تیاتر و موسیقی و سایر خدمات هنری به ریاست عبدالحق واله آغاز به کار نمود.

### یک نگاه اجمالی

قبل از اینکه به شرح و تفصیل کارهای که در ریاست کلتور انجام شد، پرداخته شود بپیرورد نیست تبصره که در شماره هشتم سال ۱۳۴۶ مجله پشتون پرغ به چاپ رسید، از نظرقارئین محترم گزارش شود. در مجله متذکره این مطلب به چاپ رسیده بود.

« با حفظ مقامی که مرحوم لطیف در قسمت درام و تیاتر دارند، بيمورد نيست از ساير ذوات محترمی که در اوسا و ايجاد تياتر کشور خدمات ارزنده و فرا موش ناشدنی دارند ياد آورى شود. خدمات موثری را استاد برشناه استاد غوث الدين رسام- عبدالرشيد جلیا- استاد عبدالقيوم بیسدا- استاد محمدرفيق صادق- عبدالرحمن بينا- محمد علی ذره - غلام جیلانی ارزویی محمد اکبر نادم وانجنير محمد علی رونق برای تياتر کشور انجام داده اند. اما از طریق ديکور و لباس و مکياژ تا وقتیکه رؤيسوران و مکياژران خارجی استخدام نشده بودند شياغلی رونق با نمايش های جديد و ابتکاری توانست به مردم بفهماند که وی اهلیت وجود آوردن نمايش را دارد چنانچه وقتی که هنوز اصلا طريق ساختمان ديکور و استفاده از مکياژ ولايتراد افغانستان به پیمانۀ لازم هيچ يك از متصديان تياتر نمیدانستند انجنير- محمد علی رونق در پوهنی تدارکی ديکور - مکياژ و روشنی و استفاده از نور را در صحنه به سويۀ پيشرفته ترين ممالک جهان بميان آورد و مشکل ترين نمايشنامه هارا به موفق ترين وجه تمثیلی و هنری به نمايش گذاشت ».

نگارنده به اتکای اين سطور استدلال می کند که اگر چه تياتر در کشور ماسير تدريجی داشت اما مذهب بود . با رونق و با بهت بود. در حشده کی و فروغ داشت. موفقیت چشمگیر و در خور توجه داشت و اخير- تر اینکه قبل از دست بکار شدن استادان خارجی یا بهتر بگوئيم آغاز همکاری های هنری استادان خارجی کسانی در کشور عزيز ما بودند که از رمز تياتر آگاه بودند تياتر را می فهميدند و تياتر را در جهت اقتضاى هنر تياتر در محدوده شرايط زمان بطوریکه بعيد از توقع و خواست و ذوق مردم نبود عالمانه سوق نموده و آگاهانه آنرا در خدمت مردم و جامعه قرار داده بودند ولی آنچه اين قدمهای موثر و مثبت و پيش رويده را مواجه به رکود و عقب گرانی نمو دهما ناتنگ نظری ها، بدبینی ها، علم اتحاد تفاوتی و رعایت اصول منیت بود که همواره میان متصديان تياتر و هنرمندان و کارکنان و گار مندان وجود داشت . حتی در جها تي هم از حلقه بندی و پارت بازی و خوشاوندی های که پيشکاران در تياتر

اوجود آوردند تیاتر صدمه جدی دید لذا بایک مرور ساده این حقیقت  
 نهین میشود که در تیاترا افغانستان قطع نظر از موضوعات بسیار عادی  
 و پیش پای افتاده رویهم رفته روحیه همکاری و همدلی و هماهنگی موجود  
 نبود. هنرمندان در برابر کار تیاتر حداقل و حدت نظر داشتند، رقابت  
 های شان نامشروع، منفی و آلوده با اغراض وید بینی ها بود. هیچ یک  
 از هنر متدان، استعداد، مهارت، اهلیت، فهم و دانائی و توانائی  
 هنرمند دیگر را تأیید نمیکرد.

شاگردان به استادان و مقام شان قانع نبودند اکثریت شان صاحب  
 ماسک های ریائی بودند که در حضور از یک ماسک و در عقب از ماسک دیگر  
 استفاده می نمودند. هر یک از هنرمندان دایره فهم و دریچه دید خود بدون  
 رعایت اصل عدالت و بصیرت قضاوت می کردند. احترام در مقابل یک دیگر  
 متکی به میانه ها و روابط فردی و شخصی بود و ملاک ارزیابی ها و قضاوت  
 های عاجل و بی پشتوانه از تباط شخصی تشکیل میکرد.  
 عده بر توسن خیالی منیت و عده هم بر خویشتن نگری و عده دیگر به  
 خودنگری سوار بودند و بر آنچه که قضاوت فرد است اندیشه رادر خود  
 راه نمیدادند.

در حالیکه اگر عمیق نگاه شو دو موضوع همه جانبه از زیبایی گرد  
 نتیجه حاصله همان است که این عوامل در سقوط و یا تضعیف کار تیاتر  
 نقش کاملاً منفی را به جا گذاشته است و شاهد ادعا ما اینست که در اصطکاک  
 این عوامل تیاتر ها سقوط نمود. گرداننده گان آگاه تیاتر منزوی شدند.  
 چنانچه بر همین مبنایی از پراکراف های مجله پشتون برغ را اینطور نقل  
 می نمائیم :-

« برای احیای هنر تیاتر و انکشاف آن نخست باید اهل هنر، سابقه  
 داران کرد هم جمع شده روی یک نیت پاک و بی آرایش، محض به خاطر  
 آینده و خدمت به آینده نظر بدهند و با هم مفاهمه نمایند بطریق که از  
 مفکوره و عقاید شان دولت به شدت پشتیبانی نماید ».

کناره گیری عبدلرحمن بینا از تیاتر - عزل استاد عبدالرشید جلپا  
 از بناری ننداری - طرد سید مقدس نگاه از زینب ننداری - انزوا پسندی

انجنیر محمد علی رونق از پوهنی ننداری و حتی جهان تیاتر رو بهمرفته بستگی به همین بحث دارد چه اینان با همه خدمات ارزنده و مفید و موثر شان ، باهمه عشق و علاقه بی پایان ایکه به هنر تیاتر و تیاتر داشتند حاضر نبودند شغلی را که بهای گزاف مادی و معنوی به آن داده بودند به ساده گی ترک گویند ولی چون آنان عرصه را تنگ یافتند و زمینه ها را نامساعد احساس کردند لذا عقب نشینی را نسبت به مبارزه ترجیح دادند زیرا آنان تشخیص نموده بودند که مبارزه به سود شان نیست و حتی نتیجه و خیم و خطیری را هم در قبال دارد .

ولی اگر متصدیان در پر توروشنایی ضمیرشان ، قدرت و استعداد توانائی و علاقمندی اشخاص را ارزیابی میکردند و ارزش های هنری اشخاص را گرامی و محترم می پنداشتند ، کناره گیری ها و منزوی شدن ها بمیان نمی آمد و شکایت ها نزد علاقمندان ایجاد نمیشد و در این صورت بدون شك هنرمندان هنر تمثیل و علاقمندان تیاتر امروز در حد اعظم می بود .

### ریاست کلتور و خدمات تیاتر ی آن

تردید نیست که کلتور دارای معانی وسیع و جامعی است که بعضاً از نگاه فورم نزد جوامع بشری تعابیر مختلف را بخود میگیرد اما در هر مرحله که به تعابیر نگاه شود دو تعابیر مورد تفسیر و تحلیل قرار گیرد از حدود مشخص طرق زنده گی مردم يك کشور ، تعبیر کلی کلتور یا بیرون نمی نهد .

یابه افاده گویا تر تمام علوم ، عادات ، اخلاق ، صنایع و هنر ها ، عقاید و رسم و رواج های يك کشور مجتمع در کلتور يك کشور میباشد . ولی در بخش ریاست کلتور وزارت اطلاعات و کلتور صرفاً فعالیت تیاتر و موسیقی محدود شده بود و امکانات وسیع تری در جهات دیگر کلتوری نداشت ، با این محدوده که پوهنی ننداری بابه میان آمدن «دکابل هنری» موسسه «دچار اضمحلال و پاشیده گی شده بود با تأسیس ریاست کلتور فعالیت خود را از سر گرفت و استاد دبیسد بحیث مدیر ورژیسور بخش دری پوهنی ننداری و استاد رفیق صادق بحیث مدیر ورژیسور بخش پشتو مقرر شدند .

هم چنان بخش موسیقی رادیو افغانستان با موسیقی ریاست کلتور  
مدنم شد و شعبه موسیقی فعالیت خود را در حدود گروپ های مختلف تحت  
سرپرستی استادان موسیقی مانند استاد غلام دستگیر شیدا ، استاد  
نبی گل - استاد سلیم سرمست - استاد محمد هاشم و امین الله نذا  
آغاز کردند .

بخش در تیاتر هم نمایشنامه «عاطفه» اثر محمد عثمان صدق را  
تحت تمرین قرار دادند.

نمایشنامه «عاطفه» در سال ۱۳۴۵ برای بار دوم با صحنه سازی بهتر  
دیگور اسیون و میکا و تمثیل خوبتر آماده شدن نقش پسرک خورد سال را به  
در نمایش اول آن محمد یعقوب مسعودیفا می کرد. در این باره سپرد اقلیم -  
منفی بود و هاب صنعتگر - عزیز الله هدف - نجیب الله سلطانی - اسد -  
الله آرام و سردار محمد ایمن ایفا کننده کان نقش های عمده این نمایشنامه  
بودند .

در جانب دیگر تیاتر پشتو هم یکی از آثار گزیده در تیاتر را به زبان  
پشتو ترجمه و تحت تمرین گرفته بود که وضع دگرگون شد و پوهنی نداری  
که روز کاری محل آرزو های عده از مثلاً نی که عمر خود را در آنجا وقف  
نموده بودند اماچ بهره برداری تاجران هنر گردید و به این طریق سایه ضخیم  
وسیه نا امید ی یکبار دیگر افق آرزوهای باز یگران را مشحون کرد.

### نداری های شخصی و انفرادی و نقش آن

در نیمه سال ۱۳۴۵ هجری شمسی وزارت اطلاعات و کلتور امتیاز یک  
تعداد نداری ها را سخاوت مندانه به اشخاصی صادر کرد که در بادی کار  
تیاتر نه سابقه و تجربه و نه آگاهی و تحلیل داشتند . سابق و انگیزه این  
اقدام کاملاً روشن نبود ولی تکارنده آنرا از دواصل بعید نمی داند .

اصل یکم : گمان میرفت برای توسعه و بسط سرگرمی و مصروفیت  
های مردم مخصوصاً آنانی که فهم و دانش به سویه تیاتر های پایتخت  
نداشتند ، این نداری ها خدماتی را انجام خواهند داد و مردم از تماشای  
آن مستفیض خواهند شد .

اصل دوم : - تصور میشد این شیوه به اساس روش کشور های  
پیشرفته ، حایز اهمیت شده و در قبال فعالیت این نداری ها استعداد های



هنری برای تیاتر بدست خواهد آمد. چه در کشور های پیشرفته نیز  
زمینه اینگونه فعالیت ها برای اشخاص غیر وابسته به تیاتر مساعد  
شد و آنان به عناوین مختلف مثل «سائیتریک ها» و (ودوا لها) وارد  
میدان فعالیت شدند.

این دسته های باز یگر به زبان عام و موافق به خواست و ذوق مردم  
نمایشاتی دایر و مردم را سرگرم می ساختند که بعداً از میان همین  
دسته ها مستعد ترین چهره ها برای تیاتر و سینما بوجود آمد که از آن جمله  
میتوان از «جودی کارلند» معروفترین هنر پیشه تیاتر و سینما یاد کرد.  
به هر حال نیت هرچه بود پیرامون آن حرفی نداریم اما بی مورد نخواهد  
اگر گفته آوریم رویکار شدن ننداری های شخصی در کشور ما  
اثرات نامطلوب و ناگواری روی ذهن بازیگران گزارد و آنچه خدماتی را  
که پیشکاران و هنر مندان بخاطر اعتلای تیاتر و سوق تیاتر به سوی  
پیشروی و انکشاف انجام داده بودند یکسره نقش بر آب کرد.

چه برداشت و هدف پیشکاران ننداری های شخصی و انفرادی کاملاً  
در نقطه مخالف هدف و غایه متضدیان تیاتر های دولتی بود.  
تیاتر های دولتی هنر را برای هنر - هنر را برای ترویج هنر - هنر را  
برای انکشاف هنر و هنر را برای خدمت به مردم و اجتماع قبول کرده  
بودند در حالیکه ننداری های انفرادی هنر را وسیله تجارت و سود جوئی  
و نفع برداری قرار داده بودند.

تیاتر های که تا آن روز فعالیت داشتند هنر را برای معنی و ترویج  
معنویت و اخلاق پذیرفته بودند در حالیکه ننداری های شخصی هنر را  
وسیله برای مطامع مادی خود میدانستند.

روی این معاضدت که نتیجه آن کاملاً روشن بود پوهنی ننداری یکسره  
در برابر ننداری های شخصی مواجه به شکست شد چه دیگر بازار کرم  
ننداری های شخصی که شیوه مشخصی را در نمایشات خود رعایت میکردند  
به جدی فزونی بخود گرفت که پوهنی ننداری را مجال رقابت با  
آنها نبود زیرا نمایش ننداری های شخصی را مطلقاً رقص زنان و  
آواز خوانی زنان که توأم با حرکات رقص امین انجام میشد تشکیل نموده  
بود که باین احوال از نمایشنامه های پوهنی ننداری کسی دیدن

انمیکرد و این موجه هنرمندان حرفی را دلسرد و متأثر نمود و چون راه و چاره بی برای متصدیان وزارت اطلاعات و کلتور برای فعال نگهداشتن چرخ پوهنی ننداری میسر نبود از اینرو تعبیر پوهنی ننداری به یکی از این صاحبان امتیاز به اجاره داده شد و به این ترتیب دروازه های اولین تیاتر رسمی کشور وی هنرمندان سابقه دار و علاقمند به هنر تیاتر بسته شد.

اندروین مورد محبت پشتون و غ در سال ۱۳۴۷ در یکی از شماره های خود پیرامون این موضوع مطالب آتی را دارد «یکی از علل سقوط تیاتر وجود

همین ننداری های شخصی است. این ننداری ها در پهلوی تیاتر های راضی کننده دولتی نمایش های اغوا کننده را به علاقمندان تقدیم می کند

که این نمایش های آنان، رقص های فضیح و هیجان انگیز موسیقی بسی سرو آهنگ های مسخ شده نمایش های معقول و متین را عقب میزند و

بعوض پرورش ذوق ها، آنها را منحرف می سازد. پس بهتر است یک کمیسیون صاحب صلاحیت برای بقا و دوام و تضمین آینده هنر افغانستان و هنر

مندان حقیقی بوجود آید تا از حقوق حیثیت و جلو روی های آینده و رفع نیاز مندی های مادی و معنوی هنرمندان حمایت نماید و علاوه تا فکری

برای بهتر ساختن چهره نمایشات و از بین بردن اراجیفی که لطمه شدید به مقام تیاتر و هنر میزند بنمایند ولی به شکل موجود هیچگونه امیدی

به آینده هنر موجود نیست و جز ضلالت و گمراهی و سوق طبقه نا پخته بسوی انحرافات سودی از نمایش آن متصور نه میباشد».

این استشهادهای میرساند که در آن سال موقعیت تیاتر چی و هنرمندان در چه وضعی قرار داشتند. واقعیت در این است که گفته شود در آن

سال تیاتر هویت نامعلومی به خود گرفت و با همه گذشته در خشان و با همه موفقیت های که در طول عمرش کمایی کرده بود باز هم روی ما سه

های ساحل فنا و نیستی به زانود رآمد ولی بکلی ناپدید نشد.

در همان سال قسمت اعظم هنرمندان تیاتر با متارکه شغل و اشتغالات

هنری به مشاغل دیگر منهدم شدند و آن عده که باقی ماندند با وصف

اینکه از هنرمند بودن رنج می بردند به امید یک فردای که باز هم برای

تیاتر و هنرمندان تیاتر، فردای روشن باشد صبورانه چشم به رویدادها دوخته و منتظر بودند.

## سایس کورس آرت دراماتیک در ریاست کلتور

درس سال ۱۲۴۵ يك بار دیگر کورس آرت دراماتیک در ریاست کلتور  
تأسیس واز جمله داوطلبان بیشمار به تعداد بیست نفر انتخاب و شامل  
کورس گردیدند. در این کورس دو نفر استاد خارجی و چند نفر از استادان  
داخلی موظف به امور تدریس بودند.

شاملان کورس در فرصتیکه مصروف فراگیری های دروس نظری  
و تیوری بودند جهت طی مراحل کارهای عملی خود نمایشنامه «خشکه» -  
بانکه « اثر غلام علی امید را آماده نمایش نموده و در ستیث سینما کابل  
آنها به معرض نمایش قرار دادند که نمایشنامه بصورت عمومی به  
استقبال گرم مواجه شد.

کارگردان این نمایشنامه حیات الله خروش بود و نقش اول نمایشنامه  
را تیمور حکیمی ایفا می کرد.

در کورس آرت دراماتیک ریاست کلتور میرمن زرغونه آرام - فتانه -  
امیری - سرور زمان - نعیم کریمی - واسع صریر - کریم جاوید - مجید -  
غیاثی - سلیم خنجی و یک تعدادی که شامل بودند که آنان کورس را برای  
مدت دو سال تقب و سند تحصیلی آنها در ختم میعاد معینه بدست  
آوردند.

در سال ۱۲۴۶ وقتی «ستار رجفانی» بعد از ختم تحصیل از هند  
برگشت علاوه از اینکه او بیحیث استاد به کار تدریس در کورس موظف شد  
وظیفه گرفت برای انجام کار عملی صنف دوم کورس ، نمایشنامه یی را  
بروی سن پیاده کند.

او برای کار عملی شاگردان کورس نمایشنامه «آتشی که دامنگیرم شد»  
اداپت و نگارش مهدی دعاگوی را انتخاب کرد.

این نمایشنامه حکایت از داستان مردی حقه باز و حيله گری میکرد که  
در لباس مختلف کلاهبرداری مینمود. در این نمایشنامه علاوه از تحلیل  
روان اشخاص ، احساس باز آفرینی باز یگران رادر پناه آنچه در لایه  
های پنهان ذهن خود داشتند دامن میزد و آنها را آگاهانه طریقه های

سودجویی و استغاضه را از اصول روان شناسی در تحکیم شخصیت بازی  
در يك نقش رهنمایی می کرد.

روی این اصل اولین محصول کارستار جفائی در ساحه تیاتر به همان پیمانه که آکنده از تعقیدات و پیچیده گی ها بود اوبه همان اندازه تلاش به خرچ داد تا اثرش محتوی از خلاقیت های هنری باشد. در سال ۱۳۴۷ کلیه هنرمندان ریاست کلتور به دو گروه بسته شدند.

گروپ آریانا به مد یریت و رؤسوری سید مهدی شفا .  
گروپ خیبر به مد یریت مهدی دعاگوی و رؤسوری استاد محمد رفیق صادق .

اگر چه این دو گروپ به اساس هدف و غایه واحد تشکیل شده بود و می باید برای بسط و توسعه تیاتر و تعمیم تیاتر خدمات شانرا در عمل پیاده میکردند ولی بعلت عدم توافق و هماهنگی و رقابت های نامشروع که سخت اذهان مشمول هردو گروپ را احتوا نموده بود جبهه گیری مستحکمی علیه یک دیگر اتخاذ نموده بود مشوره و مشاوره بین این دو گروپ اصلاً موجود نبود - خو دخواهی و ارتقا طلبی و تفاوت جوئی به شدت هسته و بنیان این گروپ هارا میلر زاند .

سر انجام گروپ خیبر به اثر ابتکار عمل استاد محمد رفیق صادق که در آنوقت بحیث مدیر درام و دیالوگ در رادیو افغانستان ابفای وظیفه مینمود نمایشنامه «طیب اجباری» را آماده کرد و در پوهنی ننداری آنرا به معرض تماشای مردم قرار داد .

«طیب اجباری» از ترجمه های قیمت دار انجنیر رونق بود که برای با رسوم بروی سن پیاده شد.

کارگردان این نمایشنامه استاد صادق بود و در آن علاوه از استاد صادق حبیبه عسکر ، مقدسه مخفی ، احسان اتیل و یک تعداد دیگر نقش های نمایشنامه را متعهد بودند .

در جانب دیگر گروپ آریانا اولین محصول تیاتری خود را بعد از ختم نمایش گروپ خیبر آماده و در پوهنی ننداری به معرض نمایش قرار داد.

این نمایشنامه «مکر زن» نام داشت که در نقش آمر یک کمیدی تبیک وطنی بود و آنرا عبدالطیف نشاط ملک خیل دراماتیزه نموده بود.

کارگردان این نمایشنامه سید مهدی شفا بود و در آن نقش های اول را عبدالله عادل - قادر فروغ و حبیبه عسکر ایفا می کردند.

قادر فرخ که يك هنرمند با استعداد در ردیف هنر مندان هم -  
 مسلك به شمار میاید در نمایشنامه «مکرزن» بحيث يك شریان از آغاز  
 تا انجام کمیدی موثریت خود راهستی می بخشید .  
 در نمایشنامه «مکرزن» رویهمرفته به خاطر موریت صحنه و ایجاد سوال  
 نزد تماشاچی ، کار گردان از تصاویر و مناظر پراها می استفاده نموده بود  
 که از لحاظ پرداخت های صحنوی حکم سمبول را داشت و این طرز و  
 شیوه کار آنها در يك نمایشنامه تییك وطنی به هیچ وجه مناسبتی بهم  
 نه می رساند ولی باز هم برای آشنا نمودن تماشاچی به فورم ها و نحوه های  
 سمبول های تیاتری چیزی بدرد خورد و قابل پرداخت محسوب میشد برای  
 آنکه این آخرین فریادی بود که از کلوئی فشرده شده تیاتر کشور بلند  
 میشد زیرا دیگر تیاتر در وادی فناونستی معدوم شد چه در سال ۱۳۴۸  
 که تا آن زمان تیاتر نزدار باب صلاحیت «وسیله» بود نه «غایه و هدف»  
 سال مرگ ونیستی تیاتر شناخته شد.

### لغو ریاست کلتور

ریاست کلتور در سال ۱۳۴۸ لغو و طومار تیاتر رسمی پیچیده شد و  
 هنر مندان مشمول آن متواری و بکار های مصروف شدند تا وسیله تأمین  
 زنده گی خود و فامیل های شان شده بتواند .  
 در جانب دیگر در توزیع جواز های ننداره ها وزارت اطلاعات و کلتور  
 وقت ، به قدری سخاوت به خرج داد که ظرف يك سال در مرکز و ولایات به  
 تعداد بیست هفت ننداری فعال شد که در نفس امر وسیله خوبی برای سود-  
 چوئی و نفع برداری برای اشخاص محسوب می شد .  
 چه در این ننداری ها کارایی لازم هنری وجود نداشت . سطح قانع  
 کننده نمایش موجود نبود . استعداد های که سازنده غنای سالم هنری  
 باشد جستجو نمیشد و سرانجام توقعی که از هم چوئیک منبع برای  
 نیل به اهداف کلتوری و ارتقا و گسترش کلتور ملی و محلی میرفت  
 در کار و عمل و عملکرد های این ننداری ها سراغ نمیشد آنچه در این اماکن  
 وجود داشت رقابت ناسالم و غیر مشروع بود که در جلب چهره های  
 گیرنده و رقاصان بهره مند در کارشان مصروف میشد و این رقابت ها  
 محدود در دایره پرداخت های حق الزحمه بود که در يك شب تا دو هزار  
 افغانی بالا گرفته بود .

گاهی هم واقع میشد که يك عده از همین ردیف رقاصه هادر چندین  
ننداری روزانه برنامه اجرا میکردند و پرداخت های که در همین سطح  
برای شان معین شده بود دریافت می نمودند .

این ننداری ها بصورت عمو می در مرکز و ولایات کشور محل ثابت  
و آبرومند نمایشی در اختیار نداشتند و اگر در پهلوی سخاوت اعطا امتیاز  
شرط اساسی بنا و یا تعمیر اساسی تیاتر قراردادده میشد خدمت نهایت  
شایسته پدیدمی آمد که دست کم چند تعمیر تیاتری اعمار میشد و حداقل  
امروز تیاتر از لحاظ فقدان تعمیر یا محل نمایش به مضیقه قرار نمیگرفت .  
ناهنجاری کار از همین جا میسه میگرفت که ننداری ها محل ثابت  
و مشخص و معین نداشتند و از اینر و صاحبان امتیاز ننداری ها نمایش  
های خود را در حواشی سرای های کهنه و متروک یا اپارتمان های نیمه  
مخرو به مواجه به شکست و یارستورانت های که رونق بازار را  
از دست داده و مقابل به کساد ی بودند ، دایر می کردند و بدون اینکه  
قاعده و مقرره یی را بشناسند و از آن پیروی نمایند بساط تجارت را گسترش  
و پول قابل توجه بدست میاوردند .

در این ننداری ها اهلیت ، دانش هنری ، فهم و دانائی ، استعداد  
و توانگری هنری در بازیگری مطرح نبود آنچه در خور توجه بیشتر بود  
همانا زیبایی ، دلربائی ، تبارز حرکات تحریک کننده و اجرای رقص  
های مستهجن باز یگران بود که صاحب امتیازان ننداری بدنبال آنها  
سخت کوشا بودند و این شاخص ترین شیوه کار ننداری ها بود که در مرکز  
و ولایات کشور به رقابت سرسام آوری تعقیب و دنبال میشد .

طوری که در سطور گذشته تلویحا گفته آمد که ننداری ها منجر به سقوط  
پوهنی ننداری در کابل شد توام با این گفته بیمورد نیست گفته آوریم  
که ننداری ها بهمین ترتیب آخرین ضربه اش را به تیاتر هرات نیز وارد  
آورد چه در آوانیکه هرات ننداری بمثابه چراغی که نفت اش تمام  
شده باشد موقعیت لرزان را بخود گرفته بود مانند نیمه جانی  
آخرین نفس هایش را می کشید و باز هم فعالیت می کرد ، سعی و تلاش  
متصدیان در پویه عمل به جایی نرسید و بعوض اینکه با رقیب  
های خود که همانا ننداری های انفرادی بود سر سخنانه مقاومت

کند با همه توشه هنری اش، با همه سابقه و طول عمرش، با همه سرو سامان را که راه انداخته بود، با همه ارباب صلاحیت هنری اش یکسره سقوط کرد و به وادی نیستی و معدومیت سرنگون شد. به این تفصیل که چون قدرت مقاومت و مبارزه را با ننداری های انفرادی نداشت از این رو چهره نمایش ورونند نمایشات خود که عرضه های سالم هنری بود و بازتابی از هنر را ستین تیاتر در آن ولایت به شمار میرفت تغییر داد و مقارن به خواست مردم و اقتضای زمان پناه به شیوه کارنداری های انفرادی بود تا از نظر اقتصادی مواجه به سقوط نشود و باز یگران آن بی سرنوشته نماند این تجویز اگر از یک جهت عملی پنداشته میشد از جهات دیگر کاری بود لاطایل. زیرا این روش در یک خدمات هنری و ارزشمندی های هنری هراتنداری را که در طول یک عمر زحمات عمده از ارباب دانش و هنر حاصل شده بود زایل و نابود کرد.

### لغو تیاتر و تلاش هنر مندان در قبال احیای مجدد آن

یکی از موضوعات اساسی که باید از آن ذکر کرد این است که تیاتر یکی از اساسی ترین عناصر فرهنگی بوده و بالاتر از آن انعکاس زمان قبول شده است و با همین خصوصیتی که دارد مهمترین وسیله ایست برای ترویج اخلاقیات و قاعدتاً مشخص ترین واسطه ایست برای بازگویی عیوب و نقایص اجتماعی و نقد و انتقاد بر همه گونه زوایای تاریک زندگی فردی و اجتماعی و مدنی افراد یک جامعه که با تلاش ها و کوشش های مغزهای خلاق و استعداد های شاخص هنر مندان، نویسندگان، کارگردانان، موزیسین ها، دیزاینرها و نقاشان شکل می گیرد و برای شناختن و شناساندن خصوصیات محیطی، کلتور و عنعنات ملی رسالت خاصی را متعهد است.

گوا اینکه تیاتر از سالیان متما دی به اینسو موجب شده است که رابطه نویسندگان را با کارگردانان، از کارگردانان را با بازیگران، از بازیگران

رابا آرا بشکر و مکیاور و در مجموع از همه اینان رابا بیننده گان قا یم  
کند و در کلیت امر بایکا ایجاد همگانی نقش های زایل ناشدنی خلاق پدید  
آید و غنائی رادر فرهنگ ملی و هنر ملی هستی دهد .

روی این حساب بهر پیما نه که سرعت یامیزان فعالیت تیاتری در یک  
کشور وسیع و گسترده باشد بهمان اندازه سازش و وحدت و هماهنگی

در بین نیروهای خلاق و هستی بخش مستحکمتر و دامنه دارتر خواهد بود  
و البته در رخ عکس قضیه ارتباطات قطع ، خلافت روبرو زوال و استعداد

ها آماج نیستی و فضا و معدومیت واقع خواهد شد که درهم چو حالات  
ایضاً ضربات جبران نا پذیر صرفاً به پیکر تیاتر و شیرازة وحدت هنرمندان  
تیاتر وارد نمیشود بلکه در سطح علیاتر ، اسباب انحداد ادب تیاتری ،

ققاشی ، چهره آرای و موسیقی رانیز سبب می شود و سال ۱۳۴۸ در غایت

امر این اسباب را بر تیاتر کشور تحمیل کرد چنانچه وقتی تیا تر

رسمی ملکی شناخته شد و هنرمندان به مشاغل دیگر برای تامین معشیت  
خود پناه بردند یک تعداد از رز یسوران تحصیل کرده پس از انجام تحصیلات

عالی هم کشورهای خارجی وارد کشور شدند در حالیکه از تیاتر و بازیگری

هم کشور محرومی نبود ولی آنها تقرر شانرا در ادارات غیر مسلکی پذیرفته

و به پناه به سر نوشت ساز هنر مندان گرفتار آمدند .

حمید چلبا - عصمت الله انصاری - مهدی شفا - احمد شاه علم از جمله

یسوران تحصیل کرده بودند که گرفتار چنین یکسر نوشت شده

بودند قسمیکه هنر مندان نی چون استاد بیسند - عزیز الله هدف - سید شریف

حارس - عبدالله عادل - نجیب الله سلطانی - قادر فرخ - وهاب صنعتگر -

اسد الله آرام - احسان اتیل - رشید پایا و یک جمعی دیگر سر نوشت مشخص

در حرفه و مسلك شان نداشتند ولی دیری نپایده که تغییری در کابینه

وقت پدید آمد و همراه باین تغییر احیای مجدد تیاتر نیز پدیدار گشت

که نگارنده بخاطر انعکاس عقاید علاقمندان تیاتر ، تبصره راکه در ۸

صراطان ۱۳۴۹ در روز نامه اصلاح به نشر رسیده به استشهاد میگیرد که

نوشته بود :

«بازار هنر کشور ما از مدتی به این طرف روبرو کساد و نا بود ی

گوانیده بود و گروهی از هنر مندان بدون آنکه مجالی برای تکامل و انکشاف



هنر شان بیا بند در کنج انزوا به سر می بردند و شمع نیمه روشن هنر افغانی رو به خاموشی گذاشته بود ولی وزارت اطلاعات و کلتور ، تشکیل سازمان هنری را بنام ریاست «ثقافت و هنر» بمنظور جلوگیری از خاموش شدن شمع هنری کشور و به منظور انکشاف هنر افغانی منظور نمود .»

هم چنان مجله ژوندون در شماره چهاردهم سال ۱۳۴۹ خود پیرامون این موضوع این مطالب را بچاپ رسانید :

«پدید آمدن ثقافت و هنر گام آگاهانه و بس سالم ایست که در زنده شدن هنر اصیل بر فراز سرزمینکه به گواهی «کهن گاه نامه ها» روز گاری فروغ دانش و هنر آن چشم جهانیان را خیره می کرد. در پد آمدن ریاست ثقافت و هنر بصورت آبرو مندانه ، به ویژه اینکه هنر در دست هنروران قرار گرفته رو است یاد آوری شود که افتخار این خدمت پر از ج بوزارت اطلاعات و کلتور تعلق می گیرد و ایمان داریم اگر ریاست ثقافت و هنر چنان که هست پایدار بماند تاریخ هنر ، این کارنامه ارزشمند را از یاد نخواهد برد .»

بارقام و نقل این مختصر بموردنیست گفته آید که احیای مجدد تیاتر و تاسیس ریاست ثقافت و هنر در فرصتی صورت گرفت که دکتر محمود حبیبی جدیداً به حیث وزیر اطلاعات و کلتور تعیین شده بود . از آنجاییکه دو کتور حبیبی یک شخصیت دانشمند ، هنر دوست و هنر پرور بود و ار جی به هنر و هنر مندان می گذاشت و آگاه بود از اینکه تیاتر در اجتماعات عقب مانده نقش تعیین کننده دارد و هستی و موجودیت تیاتر را بمقیاس و معیار دانش ارزیابی مینمود. از اینرو در جهت ایجاد یک گیتار نو خاسته شد و با ابتکار خاص در جلب و جذب هنر مندان مفرورو منزوی تلاش به خرج داد تا توانست تیاتری از نو بیناد کند و در آن نخل ثمر دهنده غرس نماید که حاصل و ثمر آن جاویدان باشد و در این کار ترفیق بی نظیری هم بدست آورد .

چه هنر مندان مایوس و دلسرد از شغل بازیگری در یک مرکز واحد جمع شدند هنر مندانی که دیگر بساور نمی کردند راه و حرفه شان جهت تابناک



• معینه از امتحانات سو مین کورس ارت در اما تیک ریا سست کلطور .

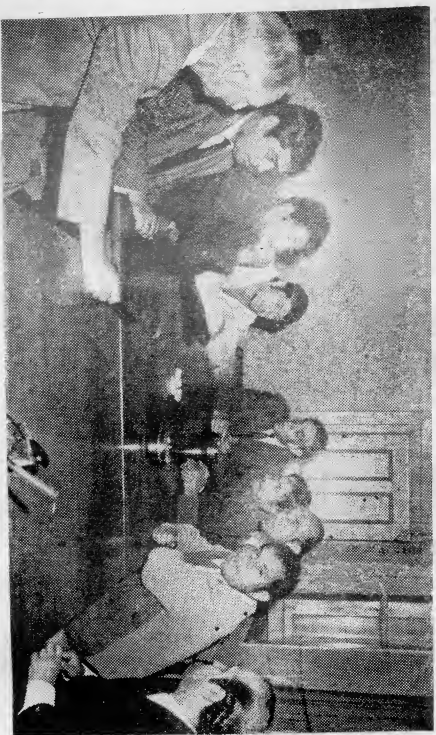


اولين دسته از فارغان سومين كودس ارت درا ما تيك رياست

كلتور .



اولین دسته از فارغان کورس اوت دراماتیک بعد از اخذ  
شهادت نامه های شان .



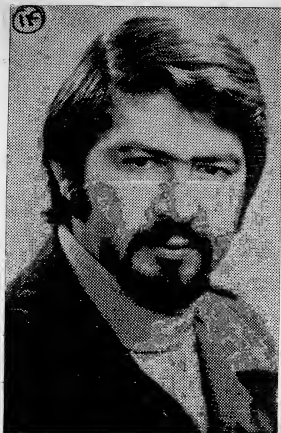
هياتي که در سال ۱۳۴۹ برای اجلي تياتر خد ماتي را انجام داد نند .

از چپ براست : حفيظ الله خيال - حميد جليا - مهري شفا - عصمت - انصاري - محمد يوسف  
كهزاد - احمد شاه علم - مهدي صا گوي - استاد عبدالقيوم بيسد و پرو فيسور دكتور وائش



حقیق الله خیال بد سال ۱۳۴۹ به حیث رئیس تیتر پرای

احیای تیتر غد مانی را انجام داد



احمد شاه علم کار کردا ن نمایشنامه

«فتش» اثر گو گول

صحنه بی از نما یشتا مه «مفتش»







. دكتور محمد ظا هر صدرا عظم وقت بعد از ختم نمايشنامه

مفتش با هنر مندان نمايشنامه

و روشن داشته باشد . هنرمندانی که پذیرفته بودند مشعل مشعل تیتر را که اربابان صاحب صلاح ، معتمدان با تند باد تعصب خاموش نموده بودند دو باره روشن و منور شود .

هنرمندانی که باور داشته بودند یگر فرصت میسر نخواهد شد که آنان بکنار هم جمع شوند و مشعل تیتر را روشن و کوس آنرا به صدا در آورند .

ولی علی الرغم تمام حدس ها و تصور به ابتکار دو کتور حبیبی چراغ تیتر روشن ، دروازه های مسدود آن مفتوح ، هنرمندان منزوی و مایوس بدور هم جمع ، ورژ یسورانی چون حمیدجلیا ، استاد بیسند ، احمد شاه علم ، مهدی شفا دار محکما ز درازمون قرار گرفتند تا آنچه را اندوخته بودند و آنچه را فرا گرفته بود از لایه ذهن و اندیشه به منصه عمل بیاورند .

اینان تحت ریاست حفیظ الله خیال دست به کار زدند و سرانجام در ماه چهارم سال ۱۳۴۹ بعد از مدت یک سال و نیم تعطیل و سکوت صدای تیتر بلند شد و اولین محصول هنری ریاست ثقافت و هنر در کابل ننداری روی سن قرار گرفت که این محصول را میتوان نتیجه ریاست مد برا نه و کارایی صالح حفیظ الله خیال دانست این نمایش «شب هنر» نام داشت و متشکل از دو پیس کوچک در ی و پشتو ، یک بخشی موسیقی و یک بخش اکروبات بود .

«دندان ساز» پیس پشتو یی بود که از آثار فرانسوی توسط موسی - نهمت ترجمه و ادایت شده بود و در آن حاجی محمد کامران ، سایره اعظم و فضل محمد فضلی نقش های عمده را بازی می کردند و امور کارگردانی این پیس را استاد محمد رفیق صادق انجام داده بود .

فام پیس دری «وقت پول است» بود که این پیس هم از زبان فرانسوی توسط موسی نهمت ترجمه شده بود و احمد شاه علم کارگردان پیس بود . در این پیس استاد بیسند ، حبیبه عسکرو فتانه امیری نقش های عمده و مرزی را ایفا می کردند .

گم اصلی و موضوع اساسی این پیس راساده گی و معصومیت و کمرویی  
مردی تشکیل می کرد، که تازه بعد از یک عمری بیک شغل رسمی  
مقرر شده است. میرمن فتانه امیری اگر چه برای اولین بار روی سستی  
ظاهر میشد ولی نقش خود را به مهارتی اجرا میکرد که گویی عمریست  
در کار تیاتر همراه بوده است.

هم چنان استاد بیسید در ایفای نقش خود کافیتست که وی راقهرمان  
نمایشنامه خطاب کردند.

در بخش موسیقی این مجموعه نمایشی «هما هنگ» و «میرمن فتانه -  
امیری» حصه گرفته بودند که آهنگ های شان به استقبال بی حصی  
مواجه گردید و بهمین نمط شعبده بازی و بازی های اکروبات محمد -  
علی شناور و همکارانش از موفقیت بی نظیر بر خوردار بود که یک  
بخش جالب نمایش شب هنر را تشکیل مینمود.

اما نمایش دوم ریاست ثقافت و هنر پای از این مرز ها بیرون نهاده  
و یک نمایش دیگر را که کام پر ثمر و موفقیت آمیزی محسوب می شود به  
منصه اجرا قرار دادند. این نمایشنامه «مفتش» اثر معروف «کو گول» نو -  
یسنده قرن نوزده اتحاد شوروی بود که هنرمندان ثقافت و هنر استعداد و  
قدرت، توانایی، ابداعات و خلاقیت های شانرا در شکوفایی هنر تیاتر  
به ثبوت رسانیدند چه کار به روی نمایشنامه یی چون «مفتش» که  
از آثار گزیده جهان تیاتر به شما ر می آید به آن ساده گی نیست که اجرای  
آن بدون آگاهی و دانایی میسر باشد و یی هنرمندان ثقافت و هنر درازا  
فلاش های خستگی نا پذیر با گزینش روشهای بویی و بهره گیری از تم های  
نوین، ارزشمندترین و ثمر بخش ترین محصول کار خود را همراه با موفقیت  
های قابل تمجید به بیننده گان تقدیم کردند.

مترجم این نمایشنامه عبدالحق واله و کار گردان آن احمد شاه علم  
بود و نمایشنامه براین اصل تکیه می کند که یگانه عمل دون همتان و فرو -  
مایکانی که بناحق بر مردم حکومت می کند فقط تظاهر و عوام فریبی  
است.

در نمایشنامه «مفتش» این موضوع صراحت دارد که حاکم و همکارانش  
از حربه عوام فریبی و ظاهر سازی چون سرپوشی استفاده میکنند. به

قیره بختی مردم می خندند - مردم را با همه معصومیت های که دارند به استهزا و تمسخر می گیرند - حیات انسانی را تحقیر می کند . نمایشنامه «مفتش» این حقایق دردناک و غم انگیز را این واقعیت تلخ و انکارناپذیر را به شکل ظاهرآ خنده داری انعکاس میدهد .

روزگاری این نمایشنامه خشم و کینه تزاری را برانگیخته بود و از اینرو سلطنت تزاری «گو گول» نویسنده نمایشنامه را مردما چراغ آشوب طلب و خطرناک خوانده بود ولی با این مسابقه ناهنجاری که نمایشنامه داشت هنرمندان ثقافت و هنر به کمال شجاعت و رزمندگی این نمایشنامه را به روی سن آوردند و هیچگونه مزاحمتی برآن ایجاد نشد و مقابلتاً تحریص و تحریک و تشویق به امری شدند تا کارنامه های هنری شان عالی تر و والاتر و ارز شمند تر باشد .

به این طریق پیاده شدن نمایشنامه «مفتش» گام خطیری بود برای حیات تیاتر ، چه اگر وزیری چون دوکتور حبیبی در وزارت اطلاعات و کلتور وقت موقعیت نداشت ، تصور نمیرفت که تیاتر به پیاده نمودن و نمایش دادن مفتش میشد .

ولی هرچه بود تنور و روشنفکری ، تعقل و داوری حکیمانه این و زیر دانشمند زمینه را طوری برای هنرمندان آماده ساخت ، که میتوانستند همای تخیل شانرا تا مرزهای نهائی به پرواز آورند و از جهان اندیشه و تخیل آورده های لا زوال و دیرپای هنری را به ارمغان بیاورند .

از اینرو مفتش با تمثیل موافق - روی ماهرانه - دیکور جالب و ابتکاری سر از دریچه تیاتر بیرون نکرد ، بطوریکه جایی برای انتقاد باقی نگذاشت . چنانچه مجله ژوند و ندر شماره پانزدهم سال ۱۳۴۹ پیرامون نمایشنامه «مفتش» اینطور نوشت :

«در خلال ارزیابی خودم از این نمایشنامه ، چهره کارگردان را ساخت پیروزمند یافتم ، به نظر من کارگردان این اثر در کار خود کامیاب است و کوشش او به حد نرفته است او در بازآفرینی اثری که خواسته و پدید آورد ، توفیق عظیم بدست آورده است» .

در مورد بازیگران نمایشنامه هم مجله ژوندون این داوری را داشته است :

«بازی استاد بیسد قوی و بی عیب است. او نقش يك حاکم فاسد را بازی می کند اما «جلیا» در مفتش همه چین است. او با قدرت عظیم هنری اش خورشید وار همه چیز و همه کس را بگرد خودش می چرخاند» در نمایشنامه «مفتش» استاد بیسد - حمید جلیا - استاد رفیق صادق - میرمن پروین صنعتگر - میمونه غزال - اسد الله آرام - سردار محمد ایمن - حیات اله خروش - سید شریف حارس - عزیز الله - هدف - مهدی شفا - عبدالاحد صالحی - اکبر روشن حاجی محمد کامران و جمعی دیگر صحنه گرفته بودند.

اگر قرار باشد در مورد بازیگران چیزی نگاشته آید با حفظ داورى نگارنده تبصره مجله ژوندون بيمورد نیست از هنر نمایی توأم با درخشندگی استاد رفیق صادق، میرمن صنعتگر و میمونه غزال و اسد الله آرام و حاجی محمد کامران یاد کرد.

عزیز الله هدف و سید شریف حارس که ایفاگران نقش های «دب و باب» بودند مانند دو مشعل فروزان با ظهورشان در صحنه، نور افشانی میکردند و داد قدرت تمثیلی می دادند.

نجیب الله سلطان و میرمن ضیاء بیسد هم بحیث میکیاوان در میکیاوان هنرندان مشمول این نمایشنامه نقش های پسندیده و درخور توجه داشتند. اگرچه این دو از جمله میکیاوان ران ورزیده و با سابقه تیاتر بشمار می آیند اما با ابراز اهلیت بیشتر و بهتر در میکیاوان این نمایشنامه یکبار دیگر موقعیت خود را به شکل قانع کننده تثبیت نمودند.

نمایشنامه مفتش بصورت عموم بیشتر از سی و پنج روز در خدمت تماشاچیان بود که از نظر جلب تماشاچی هم با عاید سه صد و پنجاه هزار افغانی ریکاردی در تیاتر قایم کرد. زیرا تیاتر در طول عمر خود ارقامی به این عواید نداشت.

### پر آوازه ترین نمایشنامه سال ۱۳۴۹

«خشو» یکی از نمایشنامه های بود که در سال ۱۳۴۹ پر آوازه ترین و پر درآمد ترین نمایشنامه ثقافت و هنر بشمار آمد در این نمایشنامه فقط موضوع سنت ها بود که خارج از ابعاد طبیعی عمل می کرد. از آنجا بیکه در کشور ما تیاتر رویهم رفته انباشته از عنعنات و کلتور ملی،

افسانه ها و اسطوره ها و آن چیزهای که گرد ایام را با خود داشته است می باشد متکی به این اصل نمایشنامه خشو با داشتن امتیاز این انباشته ها تأثیر فراوانی بر تماشا چیان گذاشت و نفوذ عمیقی به روان بیننده گان نمود .

اگر از نگاه نقد و انتقاد کمیدی خشو و نقش تأثیر پذیری آن به ذهن بیننده گان ارزیابی شود، بصورت قاطع می توان حکم کرد که تأثیر کمیدی خشو بعنوان يك عملگر دتیا تری با خصوصیات سنتی بودن خود ، با طنز و کنایات انتقادى خود، بعنوان يك سنت ، سنتی که بین عروسان و خوشوان بشدت خود قایم است ، تماشاگر رادر خود فرو می برد . یابه عبارت دیگر مو فقیّت خشو در تازه بودن موضوع آن ارتباط نمی گیرد بلکه خصوصیتش در ارتباط مستقیم اثر با ذهن و حواس تماشا - گران بود .

این نمایشنامه را حمید جلیلا داپت و ترجمه نموده و امور کار - گردانی آنرا نیز خودش انجام داده بود که در واقع این اولین محصول کار تیاتری حمید جلیا بعد از ختم تحصیلات عالی وی محسوب می شود . حمید جلیا از جمله هنرپیشه های ایست که از طفولیت با تاسیس تیاتر در سال ۱۳۲۲ کار هنری را در تیاتر آغنا ز نموده است . او در سال ۱۳۴۸ بعد از تحصیل در رشته رژیسوری با حصول سند تحصیلی ماستری در رشته رژیسوری به وطن برگشت و بعد از يك سال بی سرنوشتی که گریبان گیر او و بسیاری از هنرمندان تیاتر بود سرانجام محصول کار خود را عرضه کرد و در کارش موفقیت بی نظیری را بدست آورد .

این نمایشنامه بیشتر از پنجا و دودروز نمایش داده شد و در حدود پنجد و چهل هزار افغانی عاید حاصل کرد و به این طریق يك ریکارد جدیدی در روند نمایشات تیاتری قایم کرد .

هم چنان این نمایشنامه خارج از ستیز کابل ننداری ، در ستیز زینب - ننداری ، ناشر تیاتر در ولایت کندز - در بلخ ننداری در ولایت بلخ و در ستیز های تاجکستان اتحاد شوروی نیز به معرض نمایش قرار گرفت و از آن بشدت استقبال به عمل آمد .

در این کمیدی میرمن مزیده سرور - حبیبه عسکر - میرمن فتانه امیری - عزیز الله هدف - سایره اعظم - ملیده احراری و وهاب صنعتگر نقش های عمده را ایفا می کردند.

دیزاین دیکور نمایشنامه رامحمدیوسف کهزاد ترتیب نموده بود .

### کورس آرت و درا ماتیک . ثقافت وهنر

نمایشات متواتر و موفقیت آمیز ریاست ثقافت وهنر سبب شد که يك تعداد از جوانان علاقمند به هنر تیاتر برای شمول در سلك هنر مندان پیوسته تقاضا نامه ها بفرستند و تمایلات هنری شانرا انعکاس دهند . چون از یکطرف محدودیت در پرسونل تیاتر احساس میشد و از جانب دیگر این موسسه جدید التشکیل خود را در برابر آرزوهای جوانان آرزو مند مقابل میدید ، لذا برای اینکه از یکطرف خلایی را که در محدودیت هنرمندان محسوس بود پر نماید و از جانب دیگر به خواسته های آرزو مندان نیکهده از جوانان کشور پاسخ مثبت داده باشد ، کورس آرت در اما تیک را تاسیس و در آن از يك جمعیت انبوه مراجعان به تعداد بیست و دو نفر را که قریحه قابل پرورش داشتند انتخاب و شامل نمود .

شاملان کورس دروس عملی و نظری تیاتری را تحت نظر حمیدجلیل استاد بیست و احمد شاه علم مهدی شفا عصمت انصاری - محمد یوسف کهزاد و یکده استادان دیگر تعقیب کردند و سرانجام بعد از يك دوره فرا گیری اسناد موثق را در حدود کار تیاتر و هنر بدست آوردند .

درهم چو يك حالت که به تعداد هنر مندان افزوده شده بود و کارهای هنری ثقافت وهنر هم روزتار و ز چشمگیر تر و درخشنده تر میشد تصور بر این بود که تیاتر تضمینات لازم را بدست آورده و بسوی پیروزی های بزرگتر گام های پر جهش تری خواهد برداشت . در حالیکه این حدس و تصور مقرون به حقیقت نبود زیرا هنوز يك سال از عمر این موسسه ظاهراً نوحاسته سپری نشده بود ، که نحوه کار دیگری پدید آمد که درازای آن رعایت توجه دقیق از امور تیاتر صورت نپذیرفت و به این طریق فعالیت تیاتر روبه افول نهاد . علت این توقف بصورت عینی در تصمیم و اراده اشخاص صاحب صلاحیت مطالعه شده می تواند . چه در آن زمان سکوت و حرکت ادارات و ارگان های دولتی مقید به تصمیم و اراده مجریان وزارت خانه ها بود .

مثلاً طوریکه قبلاً گفته آمد یکی از وزرای وقت در سال ۱۳۴۸ دروازه  
تیا تر را بست، وزیر دیگر آنرا باطنطنه خاص در سال ۱۳۴۹ مجدداً

فعال نمود یکی از وزرای کابینه سال ۱۳۵۰ به علت عدم التفات و توجهی  
که به هنر تیاتر داشت عواملی را ایجاد کرد که چرخ فعال و رونده  
تیاتر از حرکت باز ماند و یا دست کم فعالیتش محدود و در حداقل باشد.

روی این انگیزه هاتیاتر در سال ۱۳۵۰ فعالیت چشمگیری نداشت و  
کلیه فعالیت های این موسسه در تکرار نمایش نمایشنامه خشو و پیاده  
شدن يك نمایشنامه پشتو محدود میشد.

این نمایشنامه پشتو «حویلی به مکروریان کبشی» نام داشت که  
عبدالمنان ملگری آنرا نوشته بود و مجله لمر در شماره (۱۱) سال  
۱۳۵۰ در مورد این نمایشنامه تبصره زیرین را به چاپ رسانیده  
بود:

«موضوع نمایشنامه نه تنها تکراری و اقتباس از پیس های  
پوهنی ننداری است، بلکه ضعیف هم است در آن هیچ حالت پر کشش  
دراما نیک دیده نمیشد. موضوع منطقی ندارد و کرکترها علاوه از اینکه  
پرورش نمی یابند قابل پرورش هم نیستند. چه آدهای نمایشنامه  
ضعیف و بی اراده استند. جلو آنها به دست نویسنده است که آن هارا  
برده وار، در کوره راه عاطفی خود می کشاند. تنها در این میان يك

بازیگر استقلال دارد و راه خود را به قوت می گشاید. این خود ارا دیت  
باید مرهور نقش افرین پرتو سی چون «حاجی محمد کامران» باشد که  
در آن بسا جاهامولف رول خود است که این نقش افرینی های کامران را در  
اندیشه بکرو خلافت های هنری کارگردان نمایش «استاد بیست» می  
یابیم. در خصوص نوشته درام که توسط يك پشتو زبان نوشته شده  
بیشتر به ترجمه میماند، تا يك اثر مستقل و دارای روحیه اجتماعی».

در نمایشنامه «حویلی به مکروریان کبشی» حاجی محمد کامران -  
عبدالاحد صالحی - ملیحه احراری - منگل شیرزاد و يك عده دیگر هنر-  
نمایی می نمودند.

### انسامبل گلهاء انعداد تیاتر

بانمایش این نمایشنامه دیگر مدتی از تیاتر صدایی بلند نشد  
زیرا تأسیس يك انسامبل رقص داغ ترین پروژه کار ریاست ثقافت وهنر



را احتوا نموده بود. چه ثقافت و هنر در نظر داشت انسابلی تشکیل کند تا اصیل ترین آهنگ ها و نغمات ملی را ارمونیزه نموده و توأم با آن اصیل ترین رقص های دست ناخورده کشور را به شیوه مطلوب و هنری آن به عنوان یک پدیده ابتکاری، به عنوان آمیزه از رقص و موسیقی به علاقمندان عرضه نماید. این تلقی و در نفس آمر این مفکوره درغایت امر تمر بخش و ارز شمند و توأم با اهداف مشخص و معینی بود که در خور اهمیت و ستایش می تواند باشد، ولی نه در حدود افراطی که ایجاد یک چنین انسابل منجر به سقوط قیادت می شود. تیاتری که یک عمر در خدمت جامعه و مردم کشور بود.

ثقافت و هنر برای نیل به منظور تاسیس انسابل رقص یک حرکت مرقی و پرجهش، یک حرکت سالم و شایسته یک حرکت ابتکاری و در خور تمجید از خود بیاد کار ماند آن سلب امتیاز ننداری های بود که وزارت اطلاعات و کلتور وقت امتیاز آنرا سلب و تعدا نه بر کس داده بود که در این اقدام مثبت خود موفق هم شد.

رئیس ثقافت و هنر در این وقت محمد شفیع و هنر بود که از یکطرف آرزو میکرد بنیان گذار انسابل رقص در کشور باشد و از جانب دیگر چون از تشکیلات و نحوه نمایشات و خصوصیات کار ننداری های انفرادی کاملاً آگاهی داشت میخواست با لغای ننداری های انفرادی دامن فعالیت های نا بسامان و آفت زده آنها برچیند و هنرمندان آنها در ثقافت و هنر جذب کند تا زیر نظر اداره کننده گان با فهم و آگاه تنظیم شوند، دانش هنری بیاموزند و برای هنرنمایی های سالم و ارز شمند موقع یابند، روی این اراده و نیت طومار فعالیت های ننداری های انفرادی را بهم پیچید و بهمین گونه و بهمین تدبیر در حالیکه گان های اخلاص کننده هنر اصیل تیاتر را از بین برد، برای انسابل که در نظر بود تشکیل یابد و رشد کند و توسعه پیدا نماید همکاران جدید بدست آورد.

نجیبه شمشاد - غوثی - پشتون - ستاره مهتاب - خورشید - ریتا - ماری مهتاب پروانی - میرمن ملینا - نسیمه پلوشه - پشتون قمر - قمر گل - رحیمه ثریا - نجیبه سپوژمی - نجیبه شمایل از جمله چهره های بودند که در انسابل همکاری داشتند.

ایجاد انسامبل در چهار چو بهر باست ثقافت و هنر که در نفس امر، يك حرکت كاملاً بکرو تازہ در روندنمایشات کشور بود بهای نهاییست سنگینی هم داشت، به این تفصیل که از بدو تشکیل و تاسیس و تدویر نمایش، انسامل که دست کم ده ماه وقت را در برگرفت، تیاتر از جای نه جنید و در کار خود هیچگونه تپشی از خود نشان نداد که این امر رخوت و سکوت تیاتر را بدرستی تثبیت می کرد و این موضوع در این اصل عمده مطالعه شده می تواند.

چون تشکیل انسامل خواست منفردانه رئیس ثقافت و هنر بود و در این مفکوره سایر همکاران توافق نداشتند، مخصوصاً از اینکه راه کم کرده گان، راه زنده گی و هنر را نمی خواستند که در پهلوی هنرمندان اصیل احراز موجودیت نمایند بناً در تخریب کار تشکیل انسامل هر آنچه را موثر میدانستند به کار می گرفتند.

بناً اگر تیاتر دست به فعالیت نزد و اگر تیاتر کاری را از پیش نبرد، اگر تیاتر به رخوت و برودت مواجه شد و اگر تیاتر تنش لازم نداشت علت آن همانا عدم همکاری دست اندر کاران رؤسوران، مدیران و بالاخره هنرمندانی بود که مخالفت و مخالفت در برابر تاسیس انسامل از خود نشان میدادند ولی با این همه معاضدت سرانجام انسامل با جذب هنرمندان ننداری های انفرادی هستی پیدا کرد و تحت نظر استادان موسیقی و رقص نضج گرفت و سرانجام به حیث يك عملکرد نوین در دایره باز آفرینی ها و نو آفرینی ها جایی برای خود اشغال کرد، ولی

اگر تاثیر این آفرینش به شیوه آسیب ناپذیر می بود، کار بهتر، ثمر بخش تر و در خور توجیه بیشتر انجام می یافت. چه در جریان کار انسامل بخشی تیاتر به کمال بسی علاقگی، تمرینات نمایشنامه «مریض خیالی» را پیش می برد. حمید جلیا کارگردان نمایشنامه که در عین

زمان بازیگر نقش مرکزی نمایشنامه هم بود، بروی ذوق و علاقه و تمایل به کار هنری، متهم به امور کارگردانی نبود بلکه بحکم جبر و وظیفه به این کارتن در داده و به کمال اکراه کارگردانی نمایشنامه را پیش می برد.

کمیدی «مريض خیالی» اثر نویسنده معروف فرانسه «مولیر» توسط محمد یوسف گهزاد ادابت و ترجمه شده بود که سابقه نمایش این کمیدی در بناری ننداری بود.

موضوع این نمایشنامه يك موضوع روانی است که نویسنده با چیره دستی و توانایی کامل مؤشگافانه روان مردی را کافته که بیمار است و این بیماری نقش تعیین کننده در اراده او دارد.

این بار نمایش «مريض خیالی» به تناسب نمایشات قبلی آن استثنای آتی قابل توجیه داشت دیکور نمايشنامه، لباس ها و مکياژ نمايشنامه به محتوی و فرم اساسی نمايشنامه اعتبار خاصی میداد.

کارگردانی آگاهانه حمید جلیا به هویت احساس اشخاص بازی وضاحت داده بود چه بازیگران به شخصیت اصلی نمايشنامه شناخت حاصل نموده بودند و در جلوه دادن شخصیت های بازی ایده آل به نظر می خوردند. هم چنان خطوط روشن ابتکاری در نحوه کارگردانی اثر، بصورت چشمگیر موجودیت داشت. و بازیگران هر يك به هدف اصلی نمايشنامه دسترسی حاصل نموده بودند. حاجی محمد کا مران- میرمن مزیده سرور

میرمن پروین صنعتگر- غزال ابراهمی سایر هراتی- سید شریف حارس و احسان اتیل و حمید جلیا موفقا نه نقش های خود را ایفا می کردند.

این نمايشنامه از نگاه عوايد و جلب استرضای مردم به تناسب نمايشنامه های پیشین در سطح نازل قرار داشت.

بعد از این نمايشنامه «کاندید وزارت» یکی از نمايشنامه های دیگری بود که توسط احمد شاه علم از آئینا ربلغار یائی ترجمه شده و به کارگردانی او تحت تمرینات اساسی قرار گرفت.

کارگردان با تلاش فراوان آرزومی کرد این نمايشنامه را که سرا پا انتقادی بود بروی سن پیاده کند ولی این تلاش آتشین او در قبال هر روزی که سپری میشد بگونه یاس آوروی از دایره آرزو های او فاصله میگرفت.

در نمايشنامه «کاندید وزارت» مردی ترسیم شده بود که دیو نخوت و خود خواهی روی دوش او سوار بوده و او را بقدری در راه خویشتن نگری و ممیت پیش می برد که بجز از خود هیچکسی را نمی پذیرد. قهرمان

نمایشنامه خود را والاثر واعلیٰ تر و شایسته تر از دیگران میانگارد و  
اعلیت و کفایت اجرای همه امور و اعمال را، صرفا برای خود می بیند  
و بس

این مرد همواره در پناه ذهن مشبوه خود تصور سلطه یابی را به اریکه  
قدرت جستجو می کند و برای تحقق این وهم اندیشه از هیچگونه تلاش  
مذبحانه مضایقه نمی کند .

نمایشنامه «کاندید وزارت» مدت سه ماه تمرین شد، دیکور و لباس  
های آن تهیه گردید، اما روی محلوظاتی نمایش آن صورت نگرفت .  
در نمایشنامه کاندید وزارت نقش قهرمان را استاد پیسد به عهده

داشت و عزیز الله هدف و سیدشریف حارس دو همبازی خوبی بودند  
به نقش های شبیه «باب حنیسکی» و «دآب حنیسکی» را که در «مفتش»  
ایفای کردند در این نمایشنامه هم متعهد بودند .

اما در جانب دیگر فعالیت ریاست ثقافت و هنر، باز هم انسامبل قرار  
داشت که نقطه مشخص توجه و هدف نهائی بود تا آنکه سرانجام نمایش  
آماده شد و بنام «انسامبل گلها» در ستیژ کابل ننداری باب نوینی در  
«ایره فعالیت های هنری کشور» .

این نمایش يك خط كاملا تازه به تناسب کار های هنری قبلی ثقافت  
و هنر داشت . حرکات و ژست های متناسب و به موازات خواسته های روز  
در نمایش موجود بود . رگه های ظریف هنر های اصیل در حدود  
موسیقی و رقص و ترسیم رواج های عنعنوی و کلتوری در آن وضاحت  
داشت ، که رو به هم رفته نمایش خوب و در خور توجه در کلیت امر يك  
نمایش استثنائی بود ، که در رو ند نمایشات هنری و کلتوری سابقه  
فداشت .

لباس ها، دیکور و طراحی ها، میکاژ و فضا سازی ها، آهنگ ها و  
رقص ها، پارچه های تمثیلی و موسیقی ملی و محلی هر يك در نوع خود  
گزیده ، گیرنده ، بکر و در خور توجه به نظر میرسید که در آن نقش  
محمد شفیع رهگذر در قدم اول و در قسمت موسیقی و تنظیم رقص ها  
فحش حفیظ الله خیال و حمید چلیا در قدم دوم بود .

روی این حساب، انسا مبل گلها هنگامه بوجود آورد و آوازه این نمایش در هر زاویه شهر بلند شد چه این اولین باری بود که در يك سینه رسمی رقص منفردانه و دستجمعی زنان و دوشیزه گان عرضه شد، آهنگ های گوارا و لطیف، پارچه های شنیدنی و جدید، چهره های مستعد از جمله امتیازاتی بود که این نمایش در خود داشت.

در نمایش انسا مبل گلها رقص های ملی و محلی به شکل تنظیم شده بصورت منفردانه و دستجمعی اجرا میشود. پارچه تمثیلی «خویش خوری» که یکی از شیوه های عنعنوی سنتی در کشور ما محسوب می شود، از جمله جالب ترین پارچه های بود که سنت عنعنوی مارا با رسالت خاص کلتوری و هنری انعکاس میداد.

این نمایش بیشتر از یکماه در خدمت علاقمندان بود و عواید این معادل دور اول نما یشنامه «خشو» بود و چون این نمایش يك پدیده تازه ظهور در کشور ما پنداشته شد، بنا اعزام این تروپ به خارج از کشور، به منظور انجام يك سلسله نمایشات منظور گردید.

«انسا مبل گلها» با عمر کوتاه خود بدون تر دید، پدیده هنری بود که از لحاظ کلی میتوان به آن ارج گذاشت اما به علت اینکه دوام نکرد و کلیه فعالیت های آن در محدوده يك نمایش خلاصه شد و در آن قدامت، رشد و انکشاف پدیدار نشد گذشته از اینکه خود آماج فنا و نیستی شد، کلوگیر بیاتر هم شد و قسمیکه گفته آمد تیاتر رادر حالت تعلیق قرار داد.

ولی اگر عمر انسا مبل کوتاه نمی بود و فعالیت آن مستدام و پرگسترش می بود، به اعضای مشمول آن افزوده می شد و نمایشات تازه تروا بتکاری تر بوجود می آورد، کار های هنری شان به موازین علمی و هنری عیار میگردد. در آن صورت امروز در ردیف هنرمندان موسیقی، تیاتر، نقاشی، مجسمه سازی و سایر هنرها، هنر رقص هم به عنوان يك پدیده ظریف هنری مو فقیته چشمگیر و درخور توجه میداشت و خلایی که امروز در دایره این هنر ظریف موجود است وجود نمیداشت.

یکی از اقدامات نیک و در خور یاد دهانی دیگری که شاخص ارزشمند کار های ثقافت و هنر محسوب می شود همانا توزیع جواز های هنری

بود. چه تا قبل از این اقدام هر که به هر سطح و سویه که بود به سهولت می توانست در کارهای هنر تیاتر و موسیقی سهمگیری می نماید و چه بسا اشخاصی که به منظور کسب منافع شخصی در ننداری ها شامل نشدند و بدعت های به این هنر های ظریف روا نداشتند، ولی ثقافت و هنر برای جلوگیری از این بی مبالاتی ها و تفکیک استعداد های هنری از سایرین مقرراتی وضع کرد که به ابتکاری آن اشخاص صاحب استعداد و آنالی که می توانستند نقشی رسایی را در آئینه این هنر ظریف انعکاس دهند، می توانستند بعد از طی مراحل امتحان اهلیت نزد ارباب با صلاحیت جواز هنری حاصل نموده و به اساس آن وارد حلقه هنر مندان بشوند.

مضاف بر این آنچه از تا سیس انسامبل به عنوان حاصل و نتیجه کار در چهار چوبه هنر موسیقی و تیاتر ملاحظه شد جلب و کشف استعداد های نظیر حاجی محمد کامران، خورشید طوبی، میرمن قمرگل، ماری - مهتاب پروانی و گلشن است که تا کنون این استعداد درخشنده گویز و ال ناپذیر داشته و غنایی در موسیقی و تمثیل کشور محسوب میشوند.

### انقسام ریاست ثقافت و هنر و تاسیس افغان ننداری

در سال ۱۳۵۱ هجری شمسی بعد از تغییری که در هیأت رهبری حکومت وقت پدید آمد ریاست ثقافت و هنر به چهار شعبه جدا گانه هنری منقسم شد:

الف: شعبه موسیقی به سویه ریاست.

ب: شعبه صنایع مستظرفه به سویه آمریت.

ج: شعبه افغان ننداری به سویه آمریت.

د: شعبه فولکلور و ادب به سویه آمریت.

نگارنده در این ابواب مشخصاً پیرامون آمریت افغان ننداری به تصریح می پردازد، چه همینکه ریاست ثقافت و هنر دچار انقسام شد

افغان ننداری برای اولین بار صاحب یک تشکیل وسیع تر و صلاحیت گسترده تر گردیده و با دست با زتربیه فعالیت هنری آغاز نمود و برای اینکه تا قبل از این تیاتر حیثیت یک شعبه راداشت که کلیه فعالیت های آن ضمنی محسوب میشد، ولی در آغاز سال ۱۳۵۲ مطلقاً صاحب خودارادیت شده و کلیه فعالیت های آن در ایره تیاتر محدود گردید.

روی این اصل تعداد زیاد هنرپیشه ها به شمول فارغان کورس  
آرت دراماتیک از دوره های مختلف جلب شدند. رژیسورانی مانند  
استاد بیسید، سید مقدس نگاه، ستارجفایی، عصمت انصاری،  
حمید جلیا، مهدی شفا، احمد شاه علم نیز به تیاتر پیوستند و آغاز  
به همکاری نمودند.

آمر واداره کننده آمریت افغان ننداری در این فرصت فیض محمد  
خیرزاده بود.

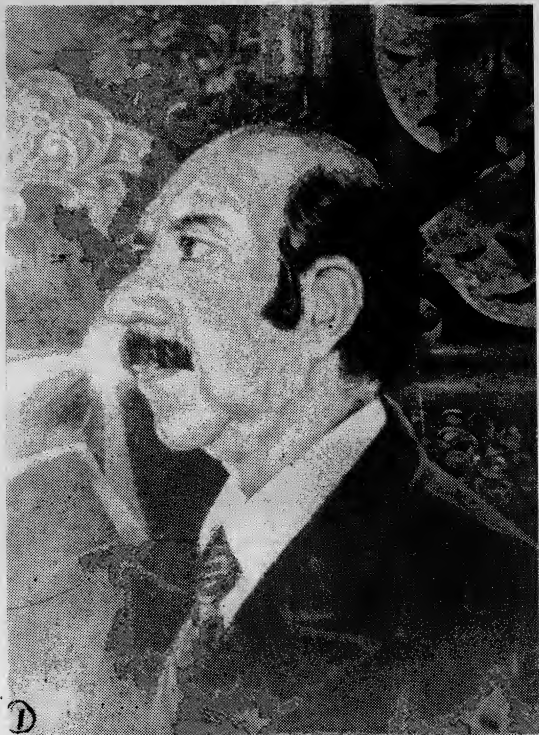
اولین محصول تیاتری افغان ننداری کمیدی «کچری قروت» نام داشت  
که نویسنده آن سید مقدس نگاه و کارگردان آن ستارجفایی بودند  
در آن استاد رفیق صادق، سید مقدس نگاه، حبیبه عسکر، مزیده سرو  
خورشید طوبی، لیلو فر، پشتنه، نعیم کریمی و یکده دیگر هنر نما  
ی می کردند.

برای اینکه نزد قارئین محترم چگونگی کیفی و کمی نمایشها  
جدودی بر ملا شده باشد یکی از تبصره های روزنامه انیس راکه درج  
گلکسیون سال ۱۳۵۲ آن روزنامه است نقل می کنیم :

«این نمایشها دارای ساختمان بخصوص بوده و مستقلا نه میشود  
آنها به کدام يك از ژانرهای تیاتری دانست تا روی آن صحبت  
کرد نگارنده درازای کاوش های خود این نمایشها را نمودی از  
احساس نگارنده آن می خواند. نگارنده نمایشها احوال و شرایط  
و خصوصیات سا یکلوزیکی و سوسپولوزیکی محیط ما را تا حدودی درك  
نموده و از آن آگاهی دارد از این رو چه از نگاه شکل عرضه و چه  
از نظر فورم نوشته هیچگونه تقلتی تولید نمی کند و مردم عبارت،  
اشارات، کنایات و انتقادا تیبی راکه در کلام مثالان موجود است  
بوجه نیکی می فهمند و برای شان هیچ چیز بیگانه دیده نمیشود».

هم چنان آمر افغان ننداری در آغاز کارش در یکی از مصاحبه های رسمی  
که بتاريخ ۱۲/۲/۱۳۵۱ به نشر رسیده گفته بود:

«بنیاد گذاران تیاتر در کشور ما به تیاتر دبستگی و خوش  
بینی فراوان داشتند و لیس چیز مهمی درباره آن نمی فهمیدند».



①

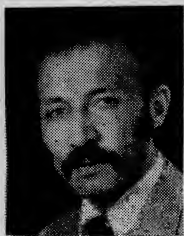
سید شریف حارس از فارغان کورس استاد رونق- هنر پیشه و  
دیگور اتور .





صحنه از نهمین جشنواره خنجر به کارگردانی حمید جلیلا با شرکت : فتنه امیری - روحای مستنکر - محمدالله عادل

دسته عسکر - مرد مسوول و سائره اعظم .



عده یی از باز پگران تیاتروهنر ننداری .

مختلف از نمايشنا همدرد يقي خيا لسي»





صحنه از نمایشنامه «مدرسه خیال»



صحنه از نمایشنامه «خو یلی په مکرور یان کی»



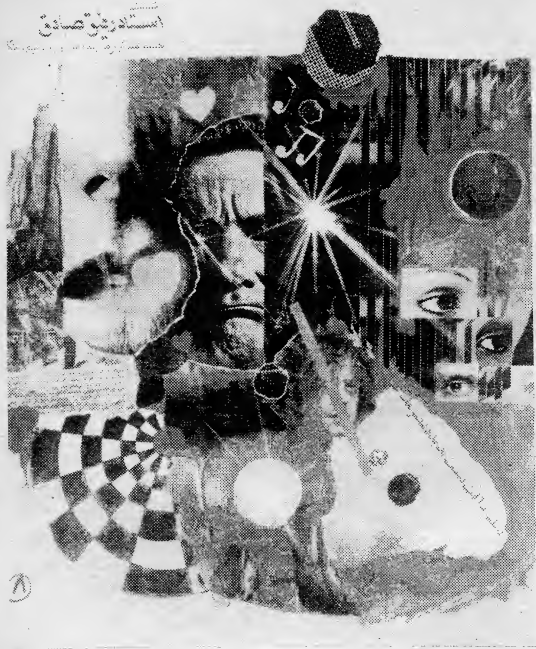
صحنه از نمایشنامه "د و د بی" عازر عبدا لمتا ن ملگری.

# کچری قروت

نوشتہ: سیدہ قدس  
ڈیزائن: ستار جفائی

استاد زینت صادق

پیشہ: گرافک ڈیزائن



ایشیہ نامہ «کچری قروت»

این ظالمانه ترین حمله بود که آمر افغان ننداری به بنیاد گذاران تیاتر وارد آورده بود چه بنیاد گذاران تیاتر کشور ما در شرایط ناپسند دشواری که محیط برای پذیرش تیاتر هیچگونه آماده‌گی نداشتند علاوه از اینکه در تعمیم تیاتر و ترویج این هنر در سطح کشور نقش پر ثمری بجا گذاشتند، کارهای هنری ارزنده و درخور تمجید انجام دادند که کلیه فعالیت‌های تیاتری سر اسری کشور موهون زحمات، عرق ریزی‌ها و تلاش‌های مجدانه آنها بوده و نقش زوال ناپذیر در اوراق تاریخ تیاتر از خود بیادگار مانده اند که چشم پوشی و نادیده گرفتن آن همه خدمات هنری چشم پوشی از حقیقت است.

دومین کار هنری افغان ننداری در سال ۱۳۵۲ نمایشنامه بود بنام «قاتل کیست؟» که مترجم و کارگردان آن عصمت‌الله انصاری بود.

این نمایشنامه یک اثر برپایه‌ی لیبسی و جنایی بود که از جمله آثار مدرن تیاتر به شمار آمده و کلیه امور هنری آن به شیوه کاملاً مدرن اجرا گردیده بود. چون توانا فوق‌الذکر هنری این نمایشنامه تفاوت فاحشی با نمایشنامه‌های قبلاً پیاده شده بود، داشت از اینرو مورد توجه بینندگان قرار نگرفت و بعد از نه تایم نمایش محدود، طومار این نمایشنامه پیچیده شد.

«هر که اول برد خانه نبرد» نام سومین عرضه هنری افغان ننداری بود که حمید جلیا آنرا کارگردانی و ترجمه نموده بود این نمایشنامه یک موضوع عمیق اجتماعی را به شیوه بازگوکننده‌ی پرورش میداد که روزنامه انیس بتاریخ چهارده سرطان ۱۳۵۲ پیرامون این نمایشنامه تبصره زیرین را به چاپ رسانید.

«نمایشنامه» هر که اول برد خانه نبرد «از جهات مختلف پاسخگوی توقعات اکثر بینندگان بوده و با سوژه که آکنده از آفتاب و فقر یح و آموزش است و چه متجانس را چه از نظر هنر تیاتر و چه در برابر تماشاچیان و سیل بینان تضمین می‌کند»

این نمایشنامه از جهات عمومی درخور توجه و استقبال خوبی از آن به عمل آمد. در این نمایشنامه استاد بیس، مزیده سزور، غزال، صاعد، خورشید، بشیر فرزاد، حاجی محمد کامران و عزیزالله هدف



نقش مهم و عمده را ایفا می کردند.  
 بعداً نما یشنامه «پر جیره» اثرسید مقدس نگاه به کار گردا نسی  
 استاد بیسد آماده سن شد. این نما یشنا مه يك کمیدی محیطی بود  
 که در آن حاجی محمد کا مرا ن چون شریانی از آغاز تا انجام نقش کشیده  
 داشت و از این لحاظ از نظر استقبال مردم و چه از نظر عوا ید  
 یکی از نما یشنا مه های در خور توجه افغان ننداری محسوب می شود  
 این نما یشنا مه هنوز در جریان بود که لودتای محمد داؤد علیه  
 سلطنت محمد ظاهر شاه به وقوع پیوست و یک حادثه تاریخی در کشور  
 بوجود آمد چه تعویض یک رژیم بر عمر سلطنتی، به یک جمهوری اساساً  
 در نفس خود تحول بزرگی بود که بر کلیه شوون مدنی، سیاسی،  
 اقتصادی و اجتماعی تا ثیری به جا می گذاشت.

تحول رژیم سلطنتی به یک رژیم جمهوری که خواست عمیق  
 کلیه اقشار کشور بود و مخصوصاً طبقه منور و روشنفکر جا معه  
 از آن تو قعات فراوان داشتند آنطوریکه توقع بود نقش درست و  
 قابل حساب و پرداختی بالای کلتور و فرهنگ جا معه ما نداشت زیرا  
 هیچگونه تحول پنهانی در روند کلتور و فرهنگ کشور رو نما نشد  
 چه وزیر اطلاعات و کلتور آنطوریکه با پد اهل فرهنگ و کلتور  
 می بودند بلکه کسی که بر اریکه قدرت وزارت اطلاعات و کلتور  
 زانو زده بود، یک متخصص در رشته ولادی و نسا یی بود که آشنا یی  
 با هنر و تیاتر نداشت. از اینر و باز هم تها تر چندان مورد توجه وزیر  
 وقت نبود، بناء تها تر بحیث یک جسم نیمه جان که معروض فنا  
 و نیستی قرار گرفته بود به مشکل به حیات خود ادامه میداد. لهذا  
 با این حالت افغان ننداری نما یشنامه های «مرغ زیرک» ترجمه مهدی  
 شفا به کار گردانی شفا «پارتمان» ترجمه عبدالحق واله به کار گردانی  
 ستار جفایی «عزیزم مرا بکش» ادایت و دراماتیزه دکتور فرحان به کار  
 گردانی حمید جلیا ر بصورت متناوب، یکی بعد از دیگر به روی سن پیا ده  
 نمود که رویهم رفته نما یشنا مه ها مورد توجه و در خور توجه  
 قرار نگرفت.

صرفاً نما یشنا مه «پر جیره» از لحاظ عایدات و استقبال نسبت  
 به دیگر نما یشنا مه ها امتیاز بیشتر حاصل نمود بعد از این مجموعه

نما یشات، یکی از نما یشات خاصی که توأم با يك ابتکار بود بنام (سه تابلو) عرضه شد ابتکار این نمایش در این بود که برای اولین بار وظیفه رژیسوری را دو هنر پیشه انجام داده بودند به این تفصیل که اساساً «سه تابلو» نمایش بود مرکب از سه پیس کو چک در ی و پشتو که خلاصه شده بود در چهار چوب يك نمایش مستقل.

در این نمایش پیس‌های بنام اتاق ۷۱۹ - وارخطا خسر و عروسی شامل بود که پیس اتاق ۷۱۹ ترجمه عبدالحق والہ بود و کارگردانی آنرا حبیبہ عسکر بعهده داشت.

در این پیس میا احمدی - مزیدہ سرور - پروین صنعتگر و عظیم ربا - طی نقش‌های عمدہ را ایفا میکردند پیش «وار خطا خسر» اثر انتوان - چخوف بود که رشید پایا آنرا ترجمہ به پشتو نموده و امور کارگردانی پیس را نیز به عهده داشت.

هنر پیشہ گان پیس «وارخطا خسر» حاجی محمد کامران - ساہرہ اعظم و عبداللہ عادل بودند.

پیس سومی نمایش سه تابلو «عروسی» نام داشت که عبدالحق - والہ آنرا ترجمہ نموده بود و کارگردان آن زرغو نہ آرام بود.

در پیس عروسی استاد بیسہ حبیبہ عسکر و جمیلہ ایمن هنر نمایشی می کردند در خصوص نمایشنا مہ «سه تابلو» تبصرہ تاریخی - ۲۵ دلو سال ۱۳۵۲ روزنامہ انیس رانقل می کنیم که چنین بازتاب یافته بود:

«هر گاه از حقیقت چشم نیو شیم در قسمت به صحنہ کشیدن این درامہ ہانہ تنها زحمت زیادی کشیدہ اند بلکہ در پیشکش آن حد اکثر کوشش شدہ تا نمایشنا مہ بہ اسلوب حسابی و تخنیک درست تیا تری البتہ از نگاہ بازی و تسلط بازی تعویل تماشا چیان گردد.»

این جملات کوتاہ و مختصر میرساند کہ عرضه نمایش سه تابلو فراخور بودہ و میتوانست بینندہ گان را تا حدودی ارضا کند.

وہ تعقیب این عرضه یکبار دیگر نمایشنا مہ «عاطفہ» اثر محمد عثمان صدقی بہ کارگردانی مشترک عزیزاللہ هدف و سردار محمد ایمن بروی سن در کابل ننداری پیادہ شد.

این بار «عاطفہ» با شکل جالب تردیکور خوب تر و مکیا و گویا بازی های موفق تر عرضه شد در این بار نمایشنا مہ «عاطفہ» با پایہ های پر توان بازی های پر قدرت ممثلان ورزیدہ و پر بار تیا تریار ثمر خاصی را ہمراہ با خود داشت.

چهره های تا بنای تیاتر کشتور، چو ن عزیز الله هدف، سردار محمد ایمن، رحمت الله قدیری وزلمی رحمانی در ایمن نما یشنا مه درخشش لازوال داشت.

کار گردانان با شناخت که از محیط خود داشتند، نما یشنا مه را امتیاز آتی داده بودند که این امتیازات در دفعات قبلی محسوب نبود.

نقش مهمی را که در بار اول نمایش این نما یشنا مه محمد یعقوب مسعود و در دفعه ثانی اقلیما مخفی ایفای کرد، در این نوبت سپر دانیشه -

وهاب بود که این دختر هنر مند را انجام نقش محوله مهارت کم نظیری از خود نشان داد، بدی که مین نما یشنا مه برای نما یشنا در تاجکستان اتحاد شوروی انتخاب شد و در ربع سوم سال ۱۳۵۳ نما یشنا مه «عاطفه» در ستیز های جمهوری تاجکستان اتحاد شوروی به منصفه اجرا قرار گرفت و اما آخرین نما یشنا مه های که در همین سال در ستیز کابل ننداری پیاده شد نما یشنا مه بود بنام « کاروان سرای » و « طلسم از دواج ».

کاروان سرای عبدالحق واله ترجمه و ستار جفایی کار گردانی نموده بود و در آن کلیه هنر مندان تیاتر شرکت داشتند.

«طلسم از دواج» نگارش استاد بیسد از جمله نما یشنا مه های تکراری به شمار می آید زیرا این نما یشنا مه سالها قبل در پرو هنی ننداری و بناری ننداری به معرض نمایش قرار داده شده بود ولی این بار با تجدید نظر در قسمت های حساس نما یشنا مه و قسما با نوآوری ها در دیکور و لباس و مکیاژ و شکل بازی نما یشنا مه شکل مکمل تری را به خود گرفت مخصوصا که باز یگرانی چون مشعل هنر یار، مزیده سرور، زرغونه آرام و استاد بیسد در آن نقش های مهم را ایفا می کردند.

امور کار گردانی این نما یشنا مه سپرد استاد بیسد بود که نما یشنا مه را قابل توجیه از آب در آورده بود، ولی از آنجا بیکه آمر افغان ننداری منسوب به ریاست کلتور و هنر شده بود و دار افغان ننداری وظیفه فرعی او محسوب میشد، بناء ذوق و علاقه او به امور افغان ننداری رو به استخفا نهاده و کمتر علاقمندی در کارهای تیاتر از خود نشان میداد از این

رو تیا تر طوریکه توقع بود فعلیت چشمگیر از خود نشان نمیداد و نمایش درام بعد از وقفه های طولی صورت می گرفت. روی همین ملا حظہ بود که در طول سال پیش از سه نمایش نامه روی سن پیاده نشد. چه بعد از نمایش «طلسم ازدواج» نمایشنامه «زنان عصبی» ترجمه دکتور محمد نعیم فرحان روی سن آمد که در آن استاد بیسد، خورشید طوبی، احسان اتیل، وزیر محمد نکت، حبیبه عسکر، سایره اعظم و حمید جلیا هنر نمایشی میکردند کارگردانی این نمایشنامه را دکتور فرحان نموده بود که یکی از موفق ترین نمایشنامه های سال محسوب شد، چه بعد از این نمایشنامه تراویدی «قر بانی» که فیض محمد خیرزاده آنرا ترجمه نموده بود به کارگردانی خیرزاده آماده نمایش شد. در این نمایشنامه زرغونه آرام، فیض محمد احرا ری احسان اتیل نقش های مهم را ایفا می کردند.

این نمایشنامه بعزت نداشتن چهره محیطی سخت به عدم موفقیت رو پرو شد ولی از لحاظ فورم و موضوع نمایشنامه قر بانی برای امی توان یکی از نمایشنامه های خوبی به شمار آورد که برای کشورهای رو به انکشاف و عقب مانده پیام نهایت عمیق و آموزنده و انسانی را با خود داشت.

در نمایشنامه یکبار دیگر مظالم بی حساب یکعه از مردان جا بیر و خودخواه و نا آگاه از رموز زنده گی در عصر جدید بر ملا میشد که چگونه زنان رنج دیده و بلا کشیده را زیر یوغ مرد سالاری خرد و خمیر و چگونه آنان را در ازای نخوت ها و کبر یایی های مردانه محروم از نعمات زنده گی می سازند.

این نمایشنامه در قالب یک تراویدی پرازنش هاریخته شده که بصورت عمومی یکی از نمایشنامه های معروف ترکی به شمار می آید.

نمایشنامه قربانی آخرین عرضه تیا تری افغان ننداری در سال ۱۳۵۳ بود که با ختم این سال و عوض شدن سال کهنه با سال نو زمام امریت افغان ننداری بدست محمد اکبر نادم افتاد.

محمد اکبر نادم از فارغانیان فاکولته حقوق کابل بود که از زمان تحصیل در مکتب وفا کو لته با تیا تر رابطه قایم و نا گسستنی

داشت چه او، از آغاز تا سیس-تیا تر در کشور با تیا تر همگام بود و غالباً نقش های بارز را در نمایشنامه ها بدوش می گرفت.

اومدت ها در رادیو افغانستان در بخش هنر و ادبیات خدمت می نمودند و با سهیم گیری مستقیم در رادیو درام ها، رادیو داستا نها و سایر بخش های هنری امور مهم را ایفا می کرد. او در سال ۱۳۵۴ به حیث امر افغان ننداری مقرر شد و اولین عرضه تیا تری را بنام «خنده بهار» تقدیم کرد.

در این نمایش دو پیس دری بساد و ژانر مختلف جای داده شده بود و یکی از این پیس ها «ماهی های رنگه» نام داشت که مترجم آن پوهنوال واسع-سراج بود. در پیس «ماهی های رنگه» مزیده سرور، پشتنه، جمیله-ایمن و مشعل هنریار هنر نما یی می کردند و کار رئیسوری آن بدوش حمید جلیا بود. پیس دیگر نمایش «هیپی ها» نام داشت به مهدی-دعا گوی آنرا ادابت و استاد بیس-د آنرا کار گردانی نموده بود.

در پیس «هیپی ها» خورشید طوبی، جیبیه عسکر، احسان اتیل، زلمی-رحمانی و استاد بیس-د حصه گرفته بودند.

بصورت عمومی نمایش «خنده بهار» ترکیبی از دو پیس کمیدی بود که تا حدودی توانست احساس بیننده کان را توازش نماید. به تعقیب

این نمایش، کمیدی «داماد مو قتی» بصورت تکراری به معرض نمایش قرار گرفت تا آنکه نمایشنامه «مرزا قلم ها» نوشته مشترک دکتور

محمد نعیم فرخان و استاد بیس-د به کار گردانی استاد بیس-د بروی سن آمد.

این کمیدی با نیش های انتقادی که داشت و یکسره این انتقادات به جریان کار های دولتی پهلوی میزد، سخت بدل هاچنگ زد و توجه اکثریت را به خود جلب کرد. کمیدی «مرزا قلم ها» سو مین نمایشنامه بود که بعد از کمیدی «کچری قروت» و «پر جیره» مورد توجه قرار گرفت.

پس از نمایشنامه «مرزا قلم ها» حدود هشت هزار نفر تماشا کردند که شمار این تعداد در مرز حد اکثر قرار می گرفت.

اما نمایشنامه «کور خود بینای مردم» کلیه ریکاردهای عایدات نمایشنامه ها را از بدو تا سیس-تیا تر در کشور شکست چه از کمیدی «کچری قروت» حدود هشت هزار نفر و از کمیدی «پر جیره» سیزده

هزار و ششصد نفر دیدن کردند در حالیکه نما یشنا مه «کور خود بینای مردم» سی و سه هزار و هشتصد نفر تما شا چی داشت که روی این حساب ریکاردی از نظر جلب تما شا چی در بادی نمایشات تیاتری قایم کرد.

نما یشنا مه (کور خود بینای مردم) نوشته مشترک دکتور فرحان و مهدی دعا گوی بود که حاجی محمد نا مران - پروین صنعتگر - ملینه - احراری - فیض محمد احراری - انیسه وهاب و نعمت الله گردش با زیگران نقش های عمده نما یشنا مه بود. در این نما یشنا مه دکتور فرحان به صفت کارگردان و حمید جلیا بحیث کوریو گرافر نقش های موثر و در خور توجه داشتند.

این نما یشنا مه تقریباً سه ماه و ده روز به معرض نمایش قرار داشت و هسته اصلی موضوع را محصوریت مردمی تشکیل میکرد که در قید زن حرف زن، گزافه گوی و سخن ساز گرفتار آمده بود و راهی برای نجات خود از این همه جنجالهای جستجو می کرد. مردی که در دایره حرفی های زنش بکلی سر کوفته و وادیده شده بود این موضوع گرچه ظاهراً ساده به نظر می آید ولی بن و بیخ آنرا یک موضوع اساسی روانی ساختمان داده بود.

این نما یشنا مه سخت مقبولیت حاصل کرد و از آن استقبال در خور توجه به عمل آمد. به تعقیب این نما یشنا مه یک کمیدی دیگر بنام «طلبکاری» به کارگردانی حمید جلیا بروی سن پیاده شد این کمیدی هم دارای یک هسته خاص روانی بود که در آن حبیب عسکر، میوه نه غزال و حمید جلیا نقش های عمده را بدوش داشتند.

«طلبکاری» به اساس یکی از داستان های عزیز نسین توسط یوسف کهزاد دراماتیزه و اداپت شده بود و به این طریق به سهولت میتوان نتیجه گرفت که تیاتر در سال ۱۳۵۴ هجری شمسی اعتبار استوار و باور داشتنی در قسمت عرضه های هنری خود بدست آورد. چه رابطه میان تیار و بینندگان تیاتر قایم شد. تیاتر با امتیاز جلب تما شا چی، فاصله های ایجاد شده را برید و هستی و نیروی موارد هنر مندانه به تبارزات هنری خود مبالغه می کرد - بیشتر به خود گرفت و بالا از این مورد تمجید و تحسین قرار می گرفتند. موقعیت خود را در

قبال فعالیت های هنری مستحکم احساس می نمودند و امیدى برای آینده و ثبات و پایداری برای مقام هنری خود مجسم میدیدند .

در سال ۱۳۵۵ نمايشنامه «خارهای صلح» یکی از نوشته های معتبر استاد توفیق الحکیم نویسنده نامدار مصری که توسط شفیق وجدان ترجمه شده بود به کارگردانی استاد پیسداآماده سن شد.

در این نمایشنامه زنده گی انسانى ترسیم شده بود که خیالپرستانه دامن فرشته نجات و ازادی را لمس میکردند .

همچنان در این نمایشنامه اندیشه ها و توهّمات انسانى تصویر شده بود که با همه نیرو و توان با همه ابهت و عظمت انسانى ، با همه مغز های محرك و خلاق باز هم خود رادر قبال جنگ ، جنگ ها و ویران گری های جنگ زیبون و ناتوان مى خواندند و اندیشه های سالم و انسان دوستانه خود را ، امال بشر خواهانه خود را واکنش های صلح طلبانه خود رادر پویایی راه و جستجوی چاره این درد بیدرمان در فضای گنگ و ناموس معلق میدیدند .

این نمایشنامه پیام انسان دوستی و صلح و آرامش رادر برابر جنگ و بیداد گری به شیوه والاترانه میداد و یکی از نمایشنامه های درخور توصیف بود .

در این نمایشنامه عده زیادی از هنرمندان حصه گرفته بودند و یکی از نمایشات موفق افغان ننداری محسوب میشد به تعقیب این نمایشنامه يك نمایشنامه پشتو بنام «دو بینی» آماده سن شد این نمایشنامه رامنان ملگری نوشته بود و در آن حاجی محمد کامران - ملیحه احرار ی - ذلیخا فخری و عبدالاحد صالحی نقش های فعال را اجرا می کردند .

وبالآخره «شربت غیرت» آخرین اثر استاد برشنا به کارگردانی دکتر قرحان بروی سن آمد . این نمایشنامه به شیوه خاصی که روش نمایشنامه نویسی استاد برشنا بود نتارش یافته بود و در آن بسیاری از خصایص ملی و رسوم و عادات ، عنعنه و کلتور ملی به شیوه عینی ترسیم شده بود . این نمایشنامه که کلاً يك نمایشنامه محیطی به شمار می آمد تا حدودی مورد توجه قرار گرفت .

نقش اول این نمایشنامه را «فقیر نبی» هنرمندی که در رشته سینما و تمثیل در سینما در هندوستان تحصیل نموده بود متعهد بود و این در واقع

اولین نقش هنری او در زنده گی هنری اش به شمار می آید فقیر نبی بعد از يك سلسله هنرنمایی در تیاتر به سوی سینما روی آورد و بعد از انجام چند نقش در پرده فلم با اجرای نقش اول فلم «اختر مسخره» جای خود را در سینما ما هرا نه باز کرد و سپس به حیث کارگردان در سینما به تلاش پرداخت که روی هم رفته کارهای هنری درخور توجه از خود بیادگار ماند بطوریکه جوایز سینمایی و دیپلوم و مدالها که در قبال کارهای سینمایی خود بدست آورده موئید مو فقیست او است.

بعد از ختم نمایش، نمایشنامه «شربت غیرت» دو نمایش تکراری «طلسم ازدواج» و «او پدرم نیست» یکی بعد دیگر بروی سنیتز به معرض نمایش قرار گرفت.

نمایشنامه اولی نگارش استاد بیسند بود که بر مبنای یکی از نوشته های مشهور «ماری وو» نویسنده قرن ۱۸ فرانسه تنظیم شده بود و نمایشنامه مه درمی یکی از نوشته های استاد لطیفی بود که چندین بار بنام «بعد از يك عمر» به روی سنیتز پوهنی تندیاری پیاده شد بود ولی با آمدن استاد مهربان نظر وف بحیث رئیسور در پوهنی نندی اصلا حات فراوان در آن پدید آمد و تجدید نظر کلی توسط استاد لطیفی به ان صورت گرفت و تحت عنوان «او پدرم نیست» به نمایش اماده شد.

انقلاب و ادامه نمایشنامه تگ و تکمار» و بالاخره آخرین نمایشنامه سال ۱۳۵۶ افغان تندیاری کمیدی بود بنام «تگ و تکمار» که از لحاظ جلب تماشاچی و عواید نمایشنامه بود بی سابقه و بی رقیب که در هر دو قسمت ریکاردی در تیاتر قایم کرد.

این نمایشنامه بیشتر از چهار ماه به معرض تماشا بود و حدود پنجاه و يك هزار نفر از ان دیدن کردند که این رقم از بدو تاسیس تیاتر تا کنون سابقه بی ندارد.

این نمایشنامه نوشته مشترک مهدی دعا کوی و حمید جلایا بود که توسط حمید جلایا تار گردانی شده بود و دو نفر پروفیسور رشته تیاتر که از کشور چکوسلواکیا بحیث مهمان وارد کابل شده بودند و از نمایشنامه دیدن کردند در یکی از مصاحبه های اختصاصی شان که در مجله شماره «پنجاهم» سال ۱۳۵۶ ژوندون به چاپ رسید، پیرامون نمایشنامه «تگ و تکمار» چنین ابراز نظر نموده بودند.



«میرمن کالدوا که بحیث پروفسور و استاد رشته تیاتر در یونیورسیتی «چارلس» مصروف کار است گفت :

این نمایشنامه یکی از موفق ترین نمایشنامه هائیکست که تاکنون در کشور های آسیایی دیده است او گفت یکی از ارزش های اوست که نمایشنامه «تگ تگمار» را با خود برده و آنرا در این تیاتر های چکوسلوواکیا بمعرض نمایش بگذارد».

موصوفه در يك قسمت دیگر مصاحبه اش چنین اظهار نظر نموده است :

« اگر چه انطوریکه لازم است به اصطلاحات و مکالمات روزانه مردم کشور

افغانستان بلدیت ندارد اما نمایشنامه طوری تنظیم شده که می شود گفت بدون حرف و کلام بیننده میتواند وارد خط اساسی و سوژه بنیادی آن گردد که این اصل زاده مهارت و آگاهی کامل عینی و ذهنی نویسنده و کارگردان نسبت به محیط زنده کی، خواسته ها و نیازمندی های بزرگ جامعه میشود در نمایشنامه

«تگ تگمار» پیوند های عناصر لازم تیاتری يك هماهنگی بخصوصی داشت که در اکمال چهره نمایشی آن سخت موثر است ترکیب تیاتر بحکم ضرورت و تعیبت از خواسته ها و ذوق های یکی از وسایلی است که تیاتر را به سوی جهش و توسعه سوق میدهد .

تیاتری که بازگو کننده پرابلم های حیاتی يك جامعه است در واقع موفق ترین تیاتر حساب می شود که تیاتر شما این امتیاز را حاصل کرده است».

همچنان دکتور «ستانیسلاف سلاوینسکی» که دکتورای خود را از کدر تیوری تیاتر و فلم یونیورسیتی چارلس بدست آورده و بحیث فاقد و استاد مصروف کار بود در مصاحبه اش چنین نظرات خود را انعکاس داده است .

«تیاتری که تعجب فکری را در جامعه بوجود می آورد از راه اصلی معرفی شده و خدمتی را برای جامعه انجام داده نمیتواند اما تیاتری که از اعماق اجتماع شخصیت بازی خود را انتخاب میکند نقش دل اجتماع می شود چنانچه مثال خوب این موضوع نمایشنامه «تگ تگمار» است که در قالب سازی

های مضحکه دار و خنده آور ناقل پیام های انتقادی است که از یک طرف مردم را متوجه میسازد و از جانب دیگر ذهن و حواس تماشاچی را به خود جلب میکند».

معنه از نمايشنامه دكچري قروصه



مهمانان هندي به شمسول (پریم لالت) هنر پیشه معمر و لی سینگلی هند، با هنرمندان فیاضنامه



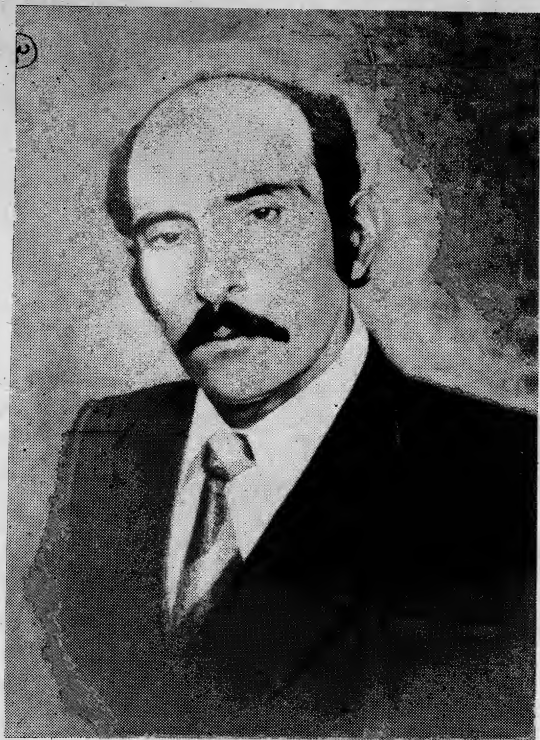


ستار جهانی دزیسور له‌ما یشنامه «کهری قروت» اثر سید -

طیلس نگار



مجلسه از نمايشنامه دعا رفته ابر محمد عتيق

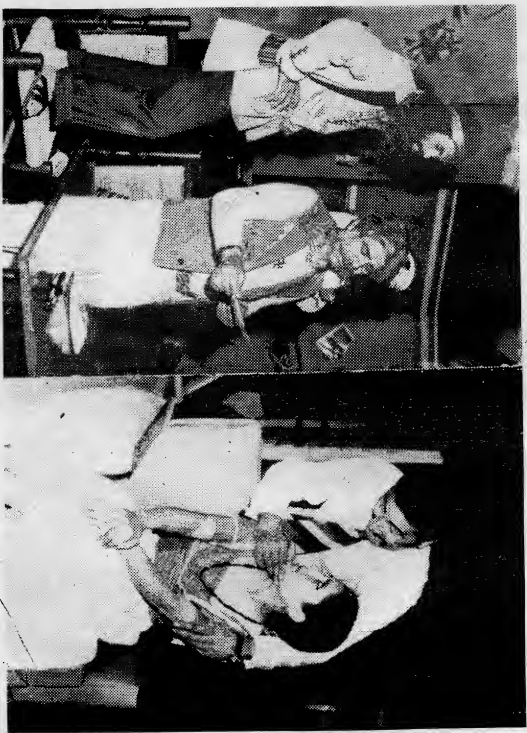


عزيز الله عبد بتر يكرشناخته شده ، نژيسود نما يشنامه

«عاطفه»

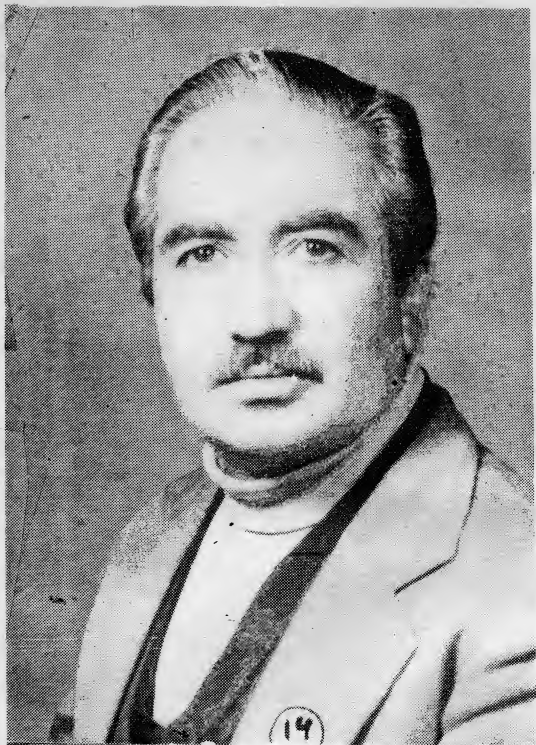


صفتی لڑ نما پیشا مسله داسیر هیرو لنین ، در سستی مر کز لڑ هتگی امریکا .



صحنه اول: آغا پاشا، ملا محمدی و ملا محمدی در میان





دكتور محمد نعيم فر حسان رئيسور لما يشنا ده مؤلفان عصبي «

اودر مورد نمایشنامه «تگ و تگمار» که انرا در افغان ننداری تماشا کرد گفت: «بحیث یك نقاد هیچگونه انتقادی ندارد اما در پهلوی اینکه انتقاد ندارد می تواند به جرئت بگوید که یکی از موفق ترین نمایشنامه های بود که تا کنون در تیاتر های شرق دیده است. طرز اجرا و نحوه به صحنه ماندن خیلی خوب بود. دائرکت ان پرتخیل و به شیوه خیلی تازه و بکرآماده شده است این تیاتر در خود راز های غلنی دارد که بسیاری از این رازها با ارتباط ممثل و تماشاچی بر ملا میشود».

او افزود:

«نمایشنامه را که در افغان ننداری تماشا کرد یك نمایشنامه روز بود استقبال مردم یکی از موفقیت های درخشان دیگر این نمایشنامه بود که من به چشم سر مشاهده نمودم. اگر قرار باشد روی ان تقدی بنویسم بیطرفانه این نکته را در نقد خواهم گنجانید که تصور نمیکردم تیاتری به این زیبایی و نمایشنامه به این گیرانی در کشور های شرقی موجود باشد».

### تیاتر در تحول سیاسی کشور

درست در فرصتی که نمایشنامه «تگ و تگمار» در جریان نمایش بود که تحول سیاسی در کشور پدید آمد و تیاتر راه نوینی را در روند نمایشات خود باز کرد و من باب بیان نمایشنامه را «تسلیم به حقیقت» اثر اوژان یونسکو» نویسنده فلکلور عصر حاضر که قابل نشر تلقی نشده بود و بروی ستیژ پیاده شد.

مترجم این اثر دکتر واسع لطیفی و کارگردان ان دکتر فرحان بود البته ایمورد نیست گفته آید که در نحوه عرضه این اثر ماهیت عینی کمتر به چشم میخورد به این تفصیل که در قدم نخست نام اصلی اثر تعدیل شد و بنام «امشب شاه میمیرد» نمایشنامه عرضه شد. دودیکر اینکه پرداخت اصلی نمایشنامه متکی به روش های مکتب پوچی بود ولی در عرضه کمتر این روش چشمگیر بود.

فرا تر از این اگر صحبت شود قبول شده است «اوژان یونسکو» نویسنده ایست که در رومانیه متولد شده و از جمله سربرآورده های مکتب پوچی است بطوریکه عده ا ز منتقدان تیاتر او را «ضد تیاتر» خطاب کرده اند و او را

بحیث يك مخالف سرسخت تياتر ادبی و متعهد می نشنا شد و این به جهتی است که «اوژان یونسکو» عقیده داشت که نمایشنا مه نباید با خود پیام داشته باشد و یا عامل پیام باشد در مست مخالف عقیده بر تولد بر شست و

سارتر. یا به عبارت دیگر ها نظوری که ناتو را لیزم سعی داشت شعر را از تیاتر دور کند پوچیزم هم میخواست قصه را از تیاتر دور نماید.

روی این طرز پذیرش و تلقی قصه در نمایشنامه «تسلیم به حقیقت» و - چود نداشت ولی مترجم اثر انقدر در قار و پود نمایشنامه ما کوی قلم را بالا و پایین آورده بود که نمایشنا مه پیام به خود گرفت و در پرتو ادب گسترده موازی به شرایط نشراتی گردید.

نمایشنا مه در پناه دیکور عالی، تمثیل بی عیب و کار گردا نی مناسب آنچه به نمایش آمد خوب و در خور توجه بود. استاد بیسده حبیبه عسکر - احسان اتیل از جمله بازیگران نقش های عمده بودند.

به تعقیب این نمایشنا مه یکی از نمایشنا مه های بزرگ اینام «شب و شلاق» اثر دکتر تور اسدالله حبیب آماده نمایش گردید.

این نمایشنا مه در خور تمجید بزرگ بود. تمجید از بیان احساس از دید و نظر و هنر نویسنده آن که با فرهنگ اصیل و گسترده، نمایشنامه را تنظیم نموده بود.

استاد بیسده هم با کار گردا نی این اثر توفیق بزرگی را حاصل کرد وی در سر آغاز نمایشنا مه پارچه صامتی را بعنوان يك تمهید رگویی تیاتری با استفاده از شیوه کار «پانتومیم» عرضه نمود که بيمورد نیست مختصری پیرامون این شیوه بازی مختصراً صحبت شود.

اگر بتاريخ تیاتر نظر اندازی شود وقتی تیاترهای «پلاتوس» و «ترنسپوس» در روم باستان به شکست جدی مواجه شد دست اندر کاران تیاتر به تیاتر مسخره بازی زدند و این تیاتر معمولاً از شیوه تپ سازی استفاده می کردند.

با پیروی از این روش یعنی روش تپ سازی «اتلان ها» پافرا تن نهاده لهجه های محلی را نیز در نمایشنا مه خود در نظر

میگرفتند و قوا عد لهجه های محلی را حفظ می نمودند و ولی وقتس «اتلانها» بدیگر نقاط جهان به مسافرت های هنری پرداختند زمینه تیا تر ماسک دار را نیز فراهم نمودند گفته اند که «اتلا» شهر ق است در کمپاین ایتا لیا که مردم آنرا «اتلان» یاد می کنند.

ولی در جهت مخالف «رومی ها» از ماسک استفاده نمی کردند بلکه بیشتر از شیوه کار برد «میم» در تیا تر استفاده می کردند و آنها فکر مینمودند که در تیا تر اهمیت زبان «سخن» در درجه دوم قرار دارد و روی همین اصل بود که «یونا نی ها» تیا تر میم «رومی ها» را تیا تر کنه ها خطاب می کردند .

### میم چیست

اساسا این کلمه لاتین است و معنی آن هنر پیشه است. ولی هنر پیشه ا که موضوع یا حالت و یا احساس از طریق خود حالی میکند . به این گونه هنر پیشه ها هم اطلاق شده میتواند. در یونان باستان «میموس» علاوه بر هنر پیشه به آنانی که بازی های اکرو با تیک انجام میدادند نیز خطاب میشد .

ولی « پانتو میم» به کسانی و یا نحوه بازی کسانی خطاب میشد ا که چیزهای را تقلید میکردند و در نفس امر بازی های بد و ن سخن را میگفتند و این بازی هادر روم باستان بین سالیان ۵۲۵ قسم تا ۲۰ قسم معمول و مروج بودند و در قرن سوم میلادی این بازی بین زنان رومی نیز رواج پیدا کرد تا آنکه از طرف بانای فرقه پرست مسیحی این نوع بازی به اسم الفساد محکوم شد و از کسانی که در این بازیها منهمک بودند دعای آمرزش را دریغ نمودند و این امر موجب شد که از شدت و ترویج این بازی کاسته شود . با این مختصر بر میگردیم به اصل موضوع نمایشنامه « شب و شلاق» .

موضوع اصلی این نمایش نامه را بهر کشی از انسان تو سط پیمبران ، حاکمان و ملاکان تشکیل می کرد در این نمایشنامه اربابی بحیث

مسمول ملاکان پرورش یافته بود که در قبال اینکه حاکم محله را تطمیع نموده و بر صبغه حکم منافع نشان دست بهم داده و تا آنجاییکه برای شان زمینه

وجود دارد به چپاول و غارت گری می پردازند و حاصل زحمات دهقانان را بی رحمانه می ربایند .

و در اخیر نتیجه گیری نمایشنامه این است که یگانه راه نجات از استثمار همانا بیداری طبقات زحمتکش است و بس .

به تعقیب نمایشنامه «شب و شلاق» يك نمایشنامه دیگر بنام «ضربه سوم» اثر اعظم سیستانی را استاد بیسد کارگردانی و بروی سن آورد .

این نمایشنامه به اساس فرمان شماره (۸) تحول سیاسی نگاشته شده بود که موضوع آن همانا تقسیمات زمین به دهقانان بود و این نمایش آخرین نمایشنامه سال ۱۳۵۷ بود .

در سال ۱۳۵۸ اداره کننده و امرموسسه افغان ننداری غمی شیندند - ی مقرر شد . این سال با ملاحظه ای که از فعالیت تیاتر حاصل می شود سال جهش و فعالیت تیاتر در این دوران خوانده میشود غمی شیندندی اگر چه سابقه و تجربه وسیع در امور تیاتر نداشت ولی درازای تلاش های پیکر و همه جانبه که به خرچ داد خرچ نیاتر را سریعتر به حرکت آورده بطوریکه چنان جهش و سرعت رسایت سروده تا امروز در تیاتر به ملاحظه نپیوست .

این فرصتی بود که تیاتر نمایشنامه هارا یکی بعد دیگر به روی ستن پیاده می کرد و یکی از خلاهای دیگر را که همانا فعالیت بخش پشتو در تیاتر بود با عرضه نمایشنامه «خنجیرونه مات شول» پر شد این نمایشنامه اثر «قادر لمر» بود که به کار گردانی حمید جلیا پیاده شد در این نمایشنامه

حریق های بزرگی را که تاریخ بر سر وخته بود، جسته جسته ترسیم شده بود مقارن همین فرصت یکی از هنرمندان برجسته را که در تمثیل، دیگورودیگر امور خنثیتی سنایا ن درازی ب تیاتر همکاری نموده بود چشم از جهان پوشید .

این هنرمند سید شریف حارس از شاگردان کورس ارت دراماتیک انجیر - رونق بود که در طول عمر هنری اش در نمایشنامه های خو جین، جنتلمین - فریب کاری ها اسکین - طیب اجباری - ولپون - گناهکاران بیگنا - خارهای صلح و در بیشتر از پنجاه نمایشنامه در داخل و خارج کشور موفقانه ظاهر شده بود .

مرگ سید شریف حارس يك ضایعه بزرگی برای تیاتر محسوب شد .

در نیمه دوم سال ۱۳۵۸ هجری شمسی دو نمایشنامه محیطی

توجه عده را به خود جلب نموده بود که یکی «رسوایی» نوشته اعظم سیستانی و دیگر «خشم خلق» نوشته دکتر اسدالله حبیب به سن آمد . این دو نمایشنامه به کار گردانی استاد بیسد آماده و عرضه شد . ولی

بوضوح میتوان گفت که نمایشنا ما «خشم خلق» از لحاظ اهمیت موضوع و کلیت عینی و محیطی از امتیاز و اعتبار بیشتر برخوردار بود و در آن صحنه سازیهای وسیع فوق العاده کی خاصی به این اثر میداد.

هم چنان در این نمایشنا مه، نویسندگان در پرداختن به ادمهای بازی خود هویت مستحکم بدست می آورد و این به جهتی بود که نویسندگان هنگام نوشتن به عمق موضوع می اندیشد و از همین رو برای معرفی آدمها به دیالوگ ها و مونولوگ های مرتب و مناسبی متوصل گردیده بود.

اما در نمایشنا مه رسوایی این عوامل طوری ترتیب شده و نسج یافته بودند که بیننده گان قبول میکردند که نمایشنامه باعجله و شتاب زده کی نوشته شده است چونکه روابط غیر منسجم بود و شکل غیر طبیعی را به خود گرفته بود.

هم چنان این وضاحت در کارگردانان نیز مشهود و ملموس بود چه به همان پیمانه که کارگردان «خشم خلق» کارش را با دقت و موشکافی انجام داده بود در کارگردان نمایشنامه «رسوایی» عملکردها، سطحی و غیر عا طفی معلوم میشد.

اگر از این موضوع نتیجه گیری منطقی شود این حقیقت روشن میگردد که بسیار اتفاق افتاده از یک متن خوب اجرای خوب افرید و یا در شکل معکوس از یک متن ناجور اجرای بد و ناجور حاصل میشود.

حدی وسطی این موضوع هم قابل انکار نیست به این تصریح که از یک متن خوب اجرای بد از یک متن ناجور و بد اجرای خوب و مطلوب ممکن شده میتواند.

اما ناگفته نباید گذاشت که بخش اخیر در زمره استثنایات به شمار می آید با علاوه این مطلب که از یک متن مقبول و درخور توجیه اجرای بد افریدن کاریست نا بخشودنی.

در هر حال به همان پیمانه که از متن «رسوایی» اجرای نامناسب و غیر قابل توجیه بمیان آمد از نمایشنا مه «پشیمان» اثر همین نویسنده دکتور فرحان بعبث کارگردان در اصطلاح اندیشه و قدرت خلاقه خود یک اجرای خوب و پذیرفتنی عرضه نمود.

دکتور فرحان در نمایشنا مه «پشیمان» از عوامل و امکاناتی که بازی های تیاتر در اختیارش میگذاشت درست عمل می کرد و از آن بهره پرمایه

میگرفت و از هر يك از این امكانات و وسایل تیاتری مانند نور، بازی، صحنه سازی - فضا سازی و ارتباطات صحنوی حد اعظم استفاده را نموده و کارش را موفقانه انجام داد. اگر چه متن نمایشنامه از ضوابط و قواعد بهره قابل پذیرش نداشت.

در سال ۱۳۵۸ هجری شمسی يك اقدام قابل قدر از طرف موسسه افغان ننداری در عمل پیاده شد و آن تأسیس کورس عالی آرت دراماتیک بود که در آن یکتعداد از جوانان فارغ صنف دوازدهم شامل شدند و نظریه ذوق و علاقه که به هنر بازیگری داشتند به قریب آگیری پرداختند.

این کورس دوسال دوام کرد و به فارغان کورس شهادتنامه تمثیلی داده شد که امتیاز آنان معادل صنف چهاردهم قبول شد.

این اقدام در شرایطی که تیاتر از لحاظ هنرمند در محدودیت خاص قرار داشت کاملاً بصیرانه و عاملانه بود ولی نقیصه که در عملکرد این کورس محسوس بود همانا عدم جذب مسئله در کار شمولیت به کورس ها بود چه کلیه مشغولان کورس را جوانان غیر انات تشکیل میکردند.

### اولین اثر بر تولد برشت در تیاتر کابل

در سال ۱۳۵۸ يك انقلاب تیاتری در دایره نمایشات تیاتری کشور بوجود آمد و آن به صحنه آمدن يك اثر ارزنده بر تولد برشت بود که برای اولین بار تیاتر کشور درسی و پنج سال عمر خود موفق شد آنرا به روی سن پیاده نماید.

این نمایشنامه «ارباب پو نیتیلانو کرش ماتی» بود که محمد عظیم رعد افتخار کارگردانی آنرا در تیاتر تربیت آورده است.

از آنجا بیکه آثار برشت روی هم رفته آکنده از استعارات، ابهامات و تفصیلات خاص تیاتری است و به شیوه و استایل خاصی نگارش شده، طریق به صحنه ماندن آن هم روی يك شیوه و عملکرد خاص صورت میگیرد که در این مورد روایت خاصی از «اکهاردشل» داماد «برتولد برشت» موجود است.

«اکهاردشل» که خود یکی از شاگردان صمیمی و حق شناس برشت است و فعلاً در برلین شرقی بزرگترین هنر پیشه و رئیسورد سبک کار برشت به شمار می آید در یکی از مصاحبه های اختصاصی اش گفته است:

«استادم برشت معتقد نبود که نمایشنامه هایش بیک شکل

آنطوریکه خودش اجرا می کرد دهنیه و آماده شود چنانچه و قش  
 آورده بود یعنی از نما یشنا مه هایش را که «جور جیو اشتر لیر»  
 به شیوه کار خود آماده و عرضه نموده بود و برشت از آن دیدن  
 نمود خیلی از کارش تمجید کرد «ولی نما یشنا مه» (ارباب پوتیلا ونو کرش  
 هاتی «درستی کابل ننداری به سبک و روش برشت پیاده نشد بلکه  
 تازه بود دن است تا تما شا گر خسته نشود و معلول کار رعد بود. درحالی که آثار برشت اگر به شیوه خاص  
 برشت پیاده شود رعایت اصول فاصله گذاری امر اجتناب ناپذیر است. و  
 فاصله گذاری در روش برشت باید مطابق آتی را بازتاب  
 دهد.

### فاصله گذاری یعنی چی؟

فاصله گذاری در بازیگری یعنی همیشه جا لب بودن، همیشه  
 تازه بودن تما شا گر خسته نشود و نخواهد بلکه تما شا چی باید  
 تعجب کند از بازی از کار از رنگ از نور از حال و هوا از ریتم نما یشنا  
 از تغییرات و دگرگونی های دیرپای و زودپای بصورت مختصر اینهمه چه عینی  
 با چه ذهنی و چه هردو، در آن صورت بازی مو فقا نه صورت گرفته  
 و موافق به روش قبول شده پیاده شده است و روی همین اصل  
 بود که برشت به متن نما یشنا مه های خود چندان اهمیت قایل  
 نبود برای آنچه ارج می گذاشت «رفتار آدم های بازی وانگیژه  
 های آنان» بود و از همین رو برشت از هنر پیشه های خود میخواست  
 که همین دو موضوع را نگاه کنند، بازی نمایدند و نما یشنا بدهند.

### مختصری پیرامون متن نما یشنا مه

نما یشنا مه «ارباب پوتیلا ونو کرش ماتی» تا جاییکه تاریخ  
 گواهی میدهد بر اساس نما یشنا مه «اچ واولیو هکی» نما یشنا مه نویس  
 معروف فنلاند که در سال ۱۸۸۶ زنده گی می برد نوشته شده است.  
 برشت زمانی که از آلمان فرار کرد و در هلسنکی میزیست این  
 کمیدی انتقادی را نوشت.

در نما یشنا مه «ارباب پوتیلا ونو کرش ماتی» زنده گی یکده  
 از مردمان ده نشین ترسیم می شود که مواجه با یک ارباب



سخت گیر آند «پونتیلا» مرد بسی عاطفه - سخت گیر، قسی القلب  
ایست که معمولاً شب ها آدم نازنین دوست داشتنی با صمیمیت و پرمحبت  
می شود ولی به هنگام هوشیاری قول و قرار ها محبت ها و صمیمیت  
هایش را نیز پا می ماند و فراموش می کند.

این آدم دورخ و دوروی و صابو و شخصیت به حیث يك قهرما  
متعهد، آغاز گر کشمکش ها و به اوج رساندن کشمکش ها است. البته  
متعهدی که بر شت ترسیم نموده، برشت آنرا خواسته و بر شت آنها  
پذیرفته است.

«برشت» هنگامیکه این نما یشنامه رامی نوشت در دفتر چه خاطر  
خود نوشته است:

«۱۴ سپتمبر سال ۱۹۴۰ بطرز باور ناکردنی مشکل است بتوانم  
حالت روحی خود را بنویسم. روزنامه هارامیخوانم و به رادیو گوش میدهم.  
جنگ است. جنگ عظیم عمومی گاهی با خود فکر می کنم این جنگ  
عمومی به من چه ربطی دارد آنچه به من مربوط است «پونتیلا» است  
و چه جالب است که ادبیات در عمل از کلیه اتفاقات سیاسی  
دور است».

با این مرور میتوان اذعان کرد که «پونتیلا» چقدر سطح مغز و عمق ذهن  
نویسنده را احتوا کرده بود که به آنچه که به او ارتباط داشت نیاند  
یشیده بود ولی چیزیکه به او ربط نداشت چقدر پیرامون آن تأمل و اند  
یشه به خرج میداد.

در نما یشنامه «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» حمید جلیا - قادر فرخ  
استاد بیسده - خورشید طوبی - حبیبه عسکر - جمیله ایمن - عظیم رباطی  
- نعیم کریمی ورشید پایا ظاهر شده بودند که به این طریق اولین نما  
یشنامه عظیم بر تولد برشت درستیه کابل ننداری به معرض نمایش قرار  
گرفت.

بعد از ختم نمایش «ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی» دومین نمایشنامه  
بشتر بروی سن آماده شد. این نما یشنامه اثر جان محمد پلار بود  
که کارگردانی آنرا عظیم رعدا نجا داده بود. نام این نمایشنامه «سپید  
ی و چاودی» بود که در شکل عرضه خود تاحدودی راضی کننده و درخور  
بود در آن نما یشنامه محمد نعیمی - جان محمد پلار جمیله -  
ایمن - ملیحه احراری نقش های عمده را بازی می کردند.

ولی جالب ترین نمایشنامه سال «طیب اجباری» نام داشت. این نمایشنامه از ترجمه های انجیر روتق بود که با کارگردانی خودش آماده سن شده بود و در آن وزیر محمد نکت - حبیبه عسکر - قادر فرخ - میمونه غزال - احسان اتیل - عبدالله عادل و کریم جاوید نقش عمده داشتند.

خصوصیت و امتیاز نمایشنامه «طیب اجباری» در این امر بازتاب می یافت که نه تنها از لحاظ نور مکیاز - صحنه سازی، فضا سازی و دیكور -

اسیون درخور توجیه تلقی می شد بلکه گذشته از آن نمایشنامه از نگاه تمثیل و قدرت تمثیلی بازیگران هم دارای ابعاد و ضوابط قابل تمجید بود. وزیر محمد نکت و حبیبه عسکر از جمله بازیگران خیلی موفق این نمایشنامه بودند زیرا در بازی های این دو هنرمند احساس عینی مشاهده میشد و تیپ اصلی را که مولیس ساخته و پرداخته بود این هنرمندان با اصالت آن آنرا ترسیم میکردند و ارائه میدادند.

در سال ۱۳۵۹ حمید جلیا مجد آبه حیث رئیس تیاتر مقرر شد که کارش با نمایشنامه «کلاه سرخ و توپک خمیری» به کارگردانی خانم

الزافضلی برای اطفال آغاز شد. این بجهت بود که برای اطفال شهر ما آنچه به عنوان تیاتر کودک که بایست در خدمت می بود وجود نداشت

و در بادی نمایشات تیاتری از آغاز فعالیت تیاتر تا همین سال تیاتر رسمی برای کودکان شهر ————— وجود نداشت این قدم حمید جلیا در

واقع یک سازی در دایره نمایشات تیاتری محسوب می شود اما بی مورد نیست مختصری به گذشته تیاتر کودک که تک تک نمایش های آن به تقریب جشن اطفال و روز جهانی کودک بمنصه عمل پیاده میشد اشاره شود.

### نخستین تیاتر کودک در کابل

برای نخستین بار بازی کودکان در بخش مرستون که جایگاه اطفال بی بضاعت و بی سرپرست بود، هستی پیدا کرد و این به همت استاد لطیفی که بحیث رئیس احراز مقام نموده بود ماهیه گرفت که مصادف به سال ۱۳۳۸ هجری شمسی بود و پیشکار این تیاتر استاد محمد رفیق صادق بود. این تیاتر کودک در مرستون که در قلعه حشمت خان موقعیت داشت به فعالیت آغاز

کرد و قسمیکه گفته آمد صرفاً در اوقاتیکه مناسبتی در زنده گی اطفال بهم میرساند نمایش این تیاتر در چمن حضوری یادر غازی استدیوم و یا در محراب مرستون صورت داده میشد.

این پروگرام های نمایشی کودکان در هر سال برگزار میشد و در سالیان  
اخیر که به تعداد کودکان های شهر افزایش به عمل آمد نمایش کودکان  
توسط کودکان ها آماده میشد و در یک روز خاص «روز جشن اطفال که»  
غالباً در ششم جوزا اتفاق می افتاد «نمایشات آماده شده انجام می پذیرفت  
که باز هم کار مرستون و کرد کا ن مرستون توسط استاد محمد رفیق صادق  
تنظیم و ارائه می شد.

آنچه را که نباید فراموش کرد این است که در این نمایشات نقش مو  
سیقی اهم بوده و آنچه از پروگرام های کودکان که آماده میشد استوار  
به موسیقی بود و موسیقی مانند یک شریان قوی در نقل و انتقال عکس العمل  
های بازی های اطفال نقش موثری را به جامی گذاشت و در این ماحول ار  
زنده گنی کار های پر ثمر استاد غلام حسین - استاد فرخ افندی -  
استاد سلیم سرمست - استاد فقیر محمد ننگیل لی را بنا یابد  
از نظر انداخت.

امین الله ندا نیز از جمله کسانیست که کار او در این  
دایره قابل یاد آوریست.

ولی در تیاتر کودک که توسط حمید جلایا به کار گرفته شد  
شیوه کار آن کاملاً متما ی از اصول گذشته بود. در این  
دوره تیاتر کودک با لای ستیژ با کلیه خصوصیات نمایشی آن آورده  
شد چنانچه سردار محمد ایمن نیز در این قسمت تلاش های  
فزاینده مصروف کرد و تیاتر کودک را با استفاده از ما سک  
براه انداخت.

سردار محمد ایمن بحیث یک پیشکار و کارگردان نمایشنامه  
«بزرگ چینی» را که خود نوشته بود و ما سک های آنرا هم خردش  
تر تیب و ساخته بود در همین سال در زینب ننداری پیاده کرد که اگر  
تحت ارزشیابی دقیق قرار گیرد بدون تردید کار سردار محمد ایمن  
برازنده کی های قابل حساب دارد.

نخست اینکه با ما سک کودکان بیشتر علاقمندی نشان میدهند.  
دو دیگر نمایشنامه افسانه دلیچسپی بود که برای هر  
طفل در خور توجه بوده.

اگر از این موضوعات بگذریم تیا تر ما سك دار برای او لیسن  
بار آنها برای اطفال عرضه شد که کار ایمن را پر ارج و پر مایه  
میساخت.

«سلما و بهرام» - «چو کی پردرآمد» - «مرزا قلم ها» و «مرد عجیب» مجموع  
نمایشنامه ها یی بود که در سال ۱۳۵۹ به روی ستیو کابل ننداری  
پیاپیاده شد.

«سلما و بهرام» ادایت و نگارش حفیظ الله خیال از جمله نمایشنامه  
های مشهور بنگال است که سوژه اصلا انرا عشق يك دختر و يك پسری تشکیل  
می کند که همواره با مخالفت پدر و مادر و پرو می باشد و در نفس امر شیوه  
آغاز و انجام لیلا و مجنون را دارد.

این نمایشنامه متکی به داستان «مرزا صاحبان» است که ازان چندین  
بار در هندوستان فلم هایی هم ساخته شده است اما امتیاز نمایشنامه «مرز»  
اصا حبان «در نحوه عرضه ان بود که به شیوه خاصی از مشیمة اندیشه و  
تخیل کار گردان ان تراوش و به سن آورده شده بود.

کار گردان این نمایشنامه حمید جلیا و در آن خورشید طوبی - قادر -  
قرخ - رشید پایا نقش های مهم را بازی میکردند «چو کی پردرآمد» اثر  
استروفسکی در تحت قالب گیری های «زمان» تغییر هویت نموده و بایک چهره  
دیگر و کلمات غیر از کلمات استروفسکی به کار گردانی استاد بیسدا -  
ده نمایش گردید.

هنرمندان سهیم این نمایشنامه استاد بیسدا - مهدی شفا - رشید پایا -  
احسان اتیل - باری جواد و یکده دیگر هنر نمایی می نمودند. در نمایشنامه  
«چو کی پردرآمد» پیام های خوب و نقد و انتقاد هایی راستین وجود داشت که

به همین ملحوظ این نما یشنا مه به تناسب دیگر نما یشات سال ۱۳۵۸ سال ۱۳۵۹ به استثنای نما یشنا مه «پشیمان» موفق ترین نما یشنا مه از لحاظ جلب و جذب تماشاچی به شمار می آید. چه از نما یشنا مه «پشیمان» حدود ده هزار نفر دیدن کردند درحالیکه نما یشنا مه «چوکی پر در آمد» صرفاً چهار هزار و یکصد و پنجاه نفر تماشاچی را بخود جلب نموده بود. اما آخرین نما یشنا مه سال ۱۳۵۹ «مر دعیب» نما یشنا مه داشت که نوشته ناظم حکمت بود و آنرا مهدی شفا به در ی بر کردانده و استاد بیست آنرا بروی سن آورد.

این نما یشنا مه از جهات چند درخور توجه و اهمیت بوده. یکی آنکه کارگردانی آن بادرایت انجام شده بود و دیگر موضوع نما یشنا مه ارزنده و پرمایه بود و گذشته از این مورد، بازی ها یکسره خوب و قابل توجه بود. در این نما یشنا مه موضوعی مطرح است که عشق، رویا، جاه طلبی و حتی مرگ به شکل واحدی بر افراد اشکار نمیشود. در نما یشنا مه تاکید می شود که سرنوشت انسان، موقعیت خاص یک تیپ است این تیپ در نما یشنا مه «مر دعیب» بخودی خود متمایز و برجسته است در این نما یشنا مه جوانی ترسیم شده که ماجراجو نیست بلکه یک روشنفکر است ولی او به دنبال ماجرا است. این دنبال گیری و جستجو بخاطر خود ماجرا است تا از آن تجربه ها یی داشته باشد. اینکه این گونه تجارب چه تلخی ها و شیرینی ها یی دارد امریست که نویسنده به طرز خاصی از آن نتیجه گیری می کند.

**باز شدن مرز جدید در قیما تر کشور**

«ایسن» معرو فترین نو یسنده نامدار قرن در یکی از آثار معتبر خود تلویح عالمانه یی دارد به این شرح: «در عصر داروین» اینشین و فروید دانشمندان حقیقی و بالاخره انسان حقیقی باید بت شکن باشد و وظیفه هنرمند در چنین شرایط باز کردن مرزهای جدید است» این تمهید کوتاه برای آن است تا به استناد آن گفته اوریم که هنرمندان ما هم بازکننده راههای جدید و مرزهای جدید شدند چه در سال ۱۳۶۰ هجری که دکتر محمد نعیم فرحان از وزارت اطلاعات و کلتور به هجنتون کابل بهیچ استاد مقرر شد او با درك نیازمندی های جامعه با تشخیص خصلت کاریك هنرمند در پویه هنر با استفاده از امکانات نهایت معهود مطرح و پلان

پنیاگذار ی یک دیوار تمت تیاترا در پوهنتون کابل ریخت و به این طریق مرز جدیدی راجسورانه گشود.

دکتور محمد نعیم فرحان که خود پرورده دامن تیاتر بوده و تحصیلات هالی تا آخرین سرحد تحصیل در یونیورسیتی چارلس به یایه اکمال رسانیده، بآدرک حقانیت موضوع و ضرورت لازوال اجتماعات بشری درازی این هنر، توانست با بنیاد انستیتوت تیاتر در کشور مقام ارجمندی را برای خود کمایی نماید.

اوبه حیث یک دکتور آگاه که عمری ادر بخش تمثیل، کارگردانی، نوشته و ترجمه آثار تیاتری بسر آورده بود با احساس کمبود هنرمندان در تیاتر و احساس کمبود کدر مسلکی تیاتر و با ادراک اینکه باید تیاتر آینده کشور هنرمندان آگاه و مجهز با حربه دانش مسلکی داشته باشد تا با بالنده گی تیاتر را به سوی ارتقا بکشاند دست به این اقدام زد تا هنرمندان آگاه درد ها و الام ورنج ها و بدبختی های مردم مارا انعکاس دهند و برای جامعه آلوین کشور عزیز ما با هنر و فرهنگ راستین رهنمایان بینا و بصیر و واقعی باشند.

نگارنده این خدمت ارزنده را پر ارج و پر ثمر خواننده و یقین دارد نسل های آینده از آن به قدر دانی بیشتر استقبال خواهد نمود.

محصلان و شاگردان دیوار تمت تیاتر در سال ۱۳۶۰ او لیسن محصول کار خود را بعنوان کار عملی در تیاتر با نمایشنامه «برفی کک و هفت جن» ارائه داشته اند. نمایشنامه «برفی کک و هفت جن» یکی از داستان های اسطوره ای است که در کلیه کشورهای اروپایی داستان آن مشهور و بانزد مردم است و ولی در اتحاد شوروی این داستان توسط یک نفر نویسنده بنام «اوستینوف» دراماتیزه شده که حمید جلپا آنرا ترجمه و کارگردانی و بروی سن کابل ننداری پیاده نمود.

با نمایشنامه «برفی کک و هفت جن» تیاتر اطفال در چو کماست ریاست افغان ننداری رسم گشایش یافت و به ایست طریق باب تیاتر اطفال برای کودکان و اطفال محروم کشور مه گشوده شد که این امر خد متی بود صادقانه و قابل قدر که

موسسه تیاتر به آن توفیق حاصل کرد.

پیوست با این خدمت سترگ کارهای هنری دیگر تیاتر را پیاده شدن نمایشنامه های «چاولکران وزن ایده آل» و تکرار نمایشنامه های «شب و شلاق» و «زنان عصبی» احتوا نمود.

چاولکران نوشته سرخوش هروی به کارگردانی استاد بیسند پیاده شد که در آن حبیبه عسکر - قادر فرخ - میمون نه غزال - عبدالله عادل - قاسم - پروین زهل نقش های عمده را ایفا می نمودند این نمایشنامه یک نوع بهره کشی و استثمار را که غالباً در قراء و ولایات کشور بیشتر عملکرد دارد به شیوه گویا و انتقادی ترسیم می نمود.

نمایشنامه انگشت انتقا در خرافات، رسم و رواج های ناپسندیده و بیموردی میگذشت که در ازای رقابت های ناسال موجود می آید و عواقب ناگوار و تلخ آنها بوجه محسنی نمایش میداد. هم چنان نمایشنامه نقاب از چهره کسانی بر میداشت که درست گیری و برداشت از موسسات و خرافات جاریه چگونگی انسان را استثمار میکرد و دو چگونگی ما را به سود و نفع خود با حیل و مکاری های چرخاندند نمایشنامه «ایده آل» که محمد شفیع رهگذر ترجمه و استادی بیسند سمت کارگردان آنها به روی سن پیاده نموده بود یکی از نمایشنامه های کلاسیک قرن شانزدهم فرانسه بود که در نحوه به سن گذاری آن اصلت کلاسیک حفظ شده بود.

نمایشنامه کلابر خوردار از آنها ده های اضمیل بوده و کارگردان آنها رسالت مندانه تنظیم نموده بود ولی آنچه قابل توجه بود مطلب علاقمندی مردم و ارتباط مردم با نمایشنامه بود که هرگاه دقیق ارزیابی شود بین این دو قطب فاصله های زیادی موجود بود که پیوند مردم را یا به افاده رساتر رابطه مردم را با نمایشنامه جائل می کرد.

یکی از کارهای خجسته و در خور تمجیدی که تیاتر در این سال انجام داده ما سامان داد نخستین سمینار تیاتر بود که به همکاری گویته انستیتوت در کابل دا یرش شد.

در این سمینار دست اندر کاران تیاتر، هنرمندان بخش‌های مختلف تیاتر شرکت نموده بودند که مدت دو هفته به طول انجامید.

شاملان سمینار دو قطع نامه‌شان، سمینار را استثنائی خوانده و آنرا یکی از مفیدترین سمینارهای خواندند که نه تنها برای

هنرمندان تیاتر و علاقمندان تیاتر دلچسپ و آموزنده

و موثر تلقی گردید. بلکه از آن گذشته سمینار با طبع کتاب «پیرامون

تیاتر» یک خدمت ارزنده را انجام داده که موثریت آن به هیچ

وجه پوشیده نخواهد ماند. هم‌چنان در این قطع نامه تاکید شد که چون

کلیه هنرمندان مخصوصاً محصلان رشته آرت دراما تیاتر

ایروهنجی ادبیات و علوم بشعری برای موانع گراف‌های شان به

مواد تیاتر سخت نیازمند خواهند بود بناءً برای اینک

آنان در آینده به مشکلات مواجه نشده باشند تنظیم و تدوین و ایجاد

یک آرشیف هنری را به ریاست افغان‌نداری پیشنهاد کردند که

این پیشنهاد سازنده و معقول تاکنون هم به عمل پیاده نشده درحالی‌که

آرشیف هنری یکی از ضرورت‌های جدی و مبرم در بخش تیاتر محسوب

می‌شود.

به این ترتیب زمان از مهر سال ۱۳۶۰ عبور کرد و به سرحد

سال ۱۳۶۱ قرار گرفت در این سال «دزد» یکی از نمایشنامه‌های

اخلاقی و آموزنده بود که استاد لطیفی آنرا ترجمه و استعد

میست آنرا کارگردانی نمود.

این نمایشنامه سالیان قبل در پروهنی‌نداری و بنیادی‌نداری

تیز اجرا شده بود که می‌شود گفت از جمله نمایشنامه‌های تکراری

بوده است. می‌رمن شکوفه که از چهره‌های گاه‌لاجدیده

در تیاتر بود نقش اول این نمایشنامه را به شایستگی اجرا

کرد نقش مقابل او را کریم جاوید بعهده داشت که اهلیت درخور توجه

را از خود تبارز داد. به همین ترتیب یکی از نمایشنامه‌های خوب دیگر

در این سال به صحنه پیاده شد و نقش اول آن سپرد میرمن شکوفه

بود که «شیطان به دلم افتاد» نام داشت.

این میرمن باوصف آنکه تازه به کار تمثیل آغاز نموده بود در تبارزات

و عکس‌العمل‌های خود بقدری مسلط جلوه می‌کرد که گویی سالیان



درازی را در تیا تر گذرانده است :

نمایشنامه «شیطان به دام افتاد» ترجمه و نگارش مهدی دعا گو  
بود که کارگردانی آنرا رشید پایا بعهده گرفته بود همراه با این  
نمایشنامه «حماسه مادر» از آثار گورکی توسط دکتور فرحان  
دراماتیزه و به کارگردانی دکتور فرحان به روی سن آمد.

در نمایشنامه اول زنده گی مردی تمثیل میشد که بدون در لاف  
شرایط زنده گی فرزندان و بدون اینکه احساس کند که فرزندان هر  
عصر مال عصر خود اند نه مال عصر پدران ، به دخالت های بی مورد  
و غیر لازمی دست زده و عرصه زنده گی را برای فرزندان در نهایت  
محدودیت میرساند که با یک نتیجه گیری انتباه آمیز نمایشنامه  
پایان میرسد .

کارگردان این نمایشنامه از بیست سال به اینطرف در ادبیات  
وتیا تر فعالانه خدمت نموده است این جوان چون تسلط در السنه  
پشتو و دری داشته است از همین رو در نمایشنامه های پشتو و  
ودری در نقش های اول ظاهر شده است .

او چند نمایشنامه در ی راه پشتونیز بر گردان نموده است . او وظیفه  
کارگردانی را برای اولین بار نبوده که اجرا میکرد بلکه چندین سال  
قبل نیز دو پارچه را که به دری برگردان نموده بود کارگردانی  
نمود .

کارهای رشید پایا در بخش تیا تر و دری و تیا تر پشتو قابل یاد آوری  
بوده و روی کارهای او از لحاظ فانتزی خوب و خلاقیت ها بی که  
لازمه یک کارگردان خوب است می توان ارج گذاشت چنانچه  
درقبال این کارها دوبار جایزه هنری سال را بدست آورده است .

پایا در همین سال یک نمایشنامه دیگر را برای اطفال کارگردانی  
نمود که این نمایشنامه از نوشته های دکتور بشیر افغلی بود که  
«روپاهی مکار» نام داشت که از لحاظ عمومی برای اطفال دلچسپ و آموزنده  
بوده و به استقبال خوبی مواجه شد .

پایا از جمله هنرمندانی است که بیشتر از بیست سال در یاد  
وتیا تر همکاری هنری را انجام داده است .

در درازنای عمر تاریخ حماسه واسطوره جایی بزرگ برای خود داشته است ولی حماسه به جهت خصوصیات متمایز خود قدمتی بهر اتر از اسطوره نهاده است. مخصوصاً ژانری را که گوگول ابتکار کرد و در آن به سر نوشت قهرمانان تو جه گسترد رامبدول نمود يك آن بیشتر به نمود و قدرت حماسه افزود.

حماسه که از نفس معنی لغوی آن شجاعت ودلاوری استخراج می شود در بسیاری از موارد تاریخ را تجلیل و چون الماسی بر نگیں تاریخ درخشش می کند.

«حماسه مادر» از نوشته های ماکسیم گورکی نویسنده معروف اتحاد شوروی که بین سالهای ۱۸۶۸ - ۱۹۳۶ میزیست، برده و توسط دکتور محمد نعیم فرحان در اما تیزه گردیده است.

در این نمایشنامه يك مادر غریب زده و مهجور ولی شجاع و از خود گذر مقابل است با غول تاریخی یعنی امیر تیمور، امیر تیمور شاهی که به قول خودش هر جاه ستم اسپ او میرسد زمین به لرزه در می آید ولی قلب کوچک و آکنده از عشق سرشار فرزندی این مادر را سرانجام اهریمن روزگار را در مقابل خود به زانو در می آورد.

در تقابل مادر و تیمور، دیالوگها آکنده از طنز و سخریه بوده و خنده زدن های مادر و تمسخر و استهزای او به جاه و جلال تیمور و رجحان نیروی روحی و اخلاقی و اعتقاد و اطمینان مادر به نیروی مادری و عشق و عاطفه مادر در قبایل قساوت و سنگ دلی و بیرحمی مردی که در تاریخ خون اشام لقب گرفته بارزترین نقطه عطفی است که سرانجام بزرگی و شجاعت، عشق راستین و عواطف بی پناه اوا بهت و عظمت خود را قسمی نمایان می سازد که تیمور - شاه جابر و قسی القلب که در پناه قدرت و جبروت خود برای انتقام از مرگ فرزندش زمین هارا از خون رنگین نموده بود در برابر مادر عظمت و عشق مادر، حقانیت مقام مادر سر تعظیم فرود می آورد دکتور محمد نعیم فرحان در قبایل کارگردانی این نمایشنامه جایزه صلح و همبستگی را بدست آورد.

## نگرشی به نمایشنامه های عرصه شده تئاتر

آخرین نمایشنامه این سال «جبار خان و جلاد خان» نام داشت که دکتر فرحان آنرا ادایت نموده بود و حمید جلیا کارگردانی آنرا انجام داد.

این نمایشنامه اصلاً «کشتی خان لنگران» نام دارد.

در این نمایشنامه احسان ایتیل در نقش استثنائی با موفقیت ظاهر شده دیگر بازیگرانی که نقش های عمده را ایفا می کردند کریم جاویدخو رشید طوبی - میمونه غزال رشید پایا و دکتر فرحان بودند. مسوژه اصلی نمایشنامه از بیعدالتی و بی نظمی اجتماعی است.

می خورد که کارها به مغزهای فرسوده سپرده شده و هر آنچه را شخص اول اراده می کند بدون اینکه به مانعی برخورد کند بمنصه اجرا قرار میگیرد. یعنی یک نظام اتو کراسی رادر یک جامعه طوری تمثیل می کرد که ساده ترین فرد هم از آن آفتاب صالح می گرفت.

این نمایشنامه در فرجام نتیجه گیری می کرد که نظامی که به اساس ظلم و استبداد، خودخواهی و خود رایی بنا یافته باشد سرانجام به قهر ملت مواجه شده و بنیاد آن سرنگون می شود.

در سال ۱۳۶۲ در روند نمایشات تئاتر افغان ننداری یک تحول عظیم رو نمائید به این توضیح که چهار نمایشنامه که عرضه شد هر کدام آن در نفس خود، در زبان خود، در سبک و شیوه خود حاوی امتیازات فراوان بود.

«کاندید وزارت» اثر استیفان گوستوف نویسنده معروف بلغارستان - در انتظار لفتی اثر نویسنده معروف کلیفور دتس و

«در نای شب» یک اثر اسطوره ای جاپانی به ترجمه حسن خاشی و نمایشنامه قاعده و استثنای اثر برتولد برشت به ترجمه نجیب سفی

«کاندید وزارت» نمایشنامه انتقادی جدی بوده و دارای هسته های قوی سیاسی نیز بود در این نمایشنامه ساختار و تشکیلات

سیاسی یک مملکتی ترسیم می شود که کلیه مشاغل و کارهای اساسی به شیوه ارتباطات خانواده گیشناخت ها و فورمول بندی های

خاصی که درهم چوا اجتماعات وجود دارد تعلق می گیرد و قابلیت اعلیت دانش و حتی تخصص و کار آزموده گی ها هم در چنین یک ساختار

در این نمایشنامه نقش عمده و مرکزی بدوش مردی است که ارتباط فرین با صدر حکومت را در یکی از کرسی های بلند مقام خود را نشسته دیده و به رفقا و دوستان نزدیک به ارتباط کار و کار دانی، اهلیت و کفایت، تجربه و سابقه خود را نشان داده و ترس و موفق ترین و والا ترین کسی می شمارد برای احراز آن موقعیت. این نمایشنامه خیلی خوب کارگردانی شده بود که در اجرای نقش اول آن استاد بیسند استادانه کام بر میداشت.

احسان اتیل - رشید پایا - کریم جاوید - خورشید طوبی - حبیبه عسکر - میمونه غزال هنرمندانی بودند که هر یک در نقش های خود باموقعیت ظاهر میشدند و اهلیت خود را به وضوح حالی می نمودند. «قاعده و استثنا» نمایشنامه که از آثار برتولد برشت انتخاب شده بود و حمید جلیا آنرا به روی سن پیاده نمود. در این نمایشنامه اگر چه تاکید جدی به موضوع فاصله گذاری شده است ولی کار برای اینکه از ثقلیت نمایشنامه کاسته باشد اصول فاصله گذاری را طرد و به استایل خارج از سبک برشت آنرا بر روی سن پیاده کرد.

برتولد برشت مسلماً دارد آثاری که در آن اصول فاصله گذاری وجود ندارد. زیرا برتولد برشت نمایشنامه «ادوارد دوم» را قبل از تئوری فاصله گذاری تکمیل و نوشته است. «ادوارد دوم» داستان یکی از شاهان انگلیسی است که بین سالهای ۱۳۰۷ - ۱۳۲۷ میلادی زنده گی می کرد.

این موضوع را برای نخستین بار «کرپستو فرمانروا» شاعر و نویسنده نهلیست انگلیسی که همزمان باشکسپیر میز پست نوشته بود ولی از آنجاییکه موضوع هسته نمایشی داشت برتولد برشت دست به اقتباس این اثر تاریخی زده و آنرا بصورت نمایشنامه درآورد نقطه قابل توجه در آثار برشت همانا رعایت اصول فاصله گذاری است.

اما در باره موضوع نمایشنامه کافیست گفته آوریم که در این

نمایشنا مه بر شئت هدف هایشش مشخصی دارد. او خواسته با این نمایشنا مه ثابت کند حرکت هر نظام حاکم در يك اجتماع متوافق است با خصلت های مشخص همان اجتماع که این خصایل در کلیه شیون اجتماعی، سیاسی، مدنی و فرهنگی بصورت واضح آشکار می شود.

در نمایشنا مه «قاعده و استثنا» هدف انتقاد، خصوصیات طبقه ای می باشد بر تولد بر شئت تاکید بر این داشته است که در نظام های استثماري خصوصیات طبقاتی به هیچ وجه از دایره مشخص خود پاییر و فرامیگردد.

بهره کشی انسان از انسان یا به افاده ساده تر بهره کشی انسانان توانمند و سرمایه دار در اجتماعات سرمایه داری امر اجتناب ناپذیر بوده و حتی جزوه خصایص همان اجتماع بشمار میرود روی این حساب بسته و دوز رفای اثر را يك موضوع خاص انسانیت تشکیل می کند و این هسته به شیوه در خور توجه در قبال کشمکش های که در بافت نمایشنا مه موجود است به نقطه اوج خود میرسد.

در این نمایشنا مه قادر فرخ - احسان اتیل - عبدالله عادل - کریم - جاوید نقش های عمده را ایفا می کردند به تعقیب این نمایشنا مه یکی از نمایشنا مه های خوب دیگر بنام «در انتظار لفتی» بر وی ستیژ آملو این نمایشنا مه از نوشته های کلیفور دس است که توسط حسن - حاشع ترجمه شده بود.

این نمایشنا مه از نظر ژانر خود، تفاوت کلی با بسیاری از نمایشنا مه ها داشته و یکی از اثار در اما تیکی خوب برای تیا تر به شمار می آید.

در خصوص تحلیل نمایشنا مه در چند مورد استثنا آتی موجود بود و این به جهت آن است که علت انرا در موارد اتی وابسته میدانیم.

بدیهی است که واسطه بیان هنری خصوصیات و ویژگی ها و ضوابط مختص به خود دارد که به هیچ وجه نمیتوان آنرا از نظر انداخته چه هر کارگردان و یا هر آنکه سروکارش با یکی از رشته های هنر



جمید جلیا در نمایشنامه «شب و شلاق» اثر دکتر اسد الله حبیب

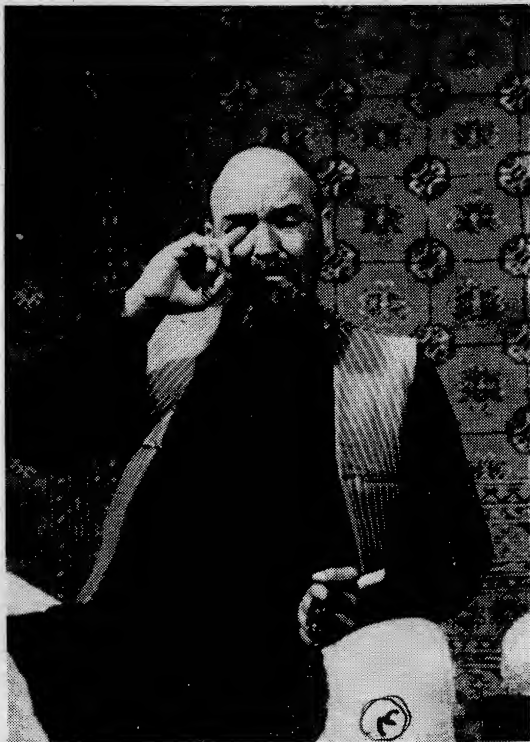


خود شید از چهره‌های درخشان‌تیا تر کشود

صحنه از نمایشنامه «شیر و شلاق» با شرکت پایا و حاجی محمد کا مران







صحنه از نمایشنامه «شبه‌شلاق» که در آن قادر فرخ نقش اولدارایفا  
کرده است



صحنه از نمایشنامه «زن ایدمال» با شرکت خورشید ورشید پایا



محمی شیندندی رئیس

تیاثر دد سال ۱۳۵۸



فیض محمد خیرزاده رئیس

تیاثر دد سال ۱۳۵۲



دکتور عزیز آشنا رئیس

تیاثر دد سال ۱۳۶۳



همید جلیا رئیس

تیاثر دد سال ۱۳۶۰

است باید با ابراز کار خویش به گونه آشنا باشد بطوریکه هم بتو -  
انداز سویی هدف خویش را که همان بیان کردن موضوع است به سهو -  
لت وروانی به بیننده گان یا شنونده گان عرضه کند و انتقال دهد و از جا -  
لب دیگر تشخیص آگاهانه فردیت ضوابط و تسلط خود را به حیث یک  
هنرمند جلوه دهد.

مثلاً هرگاه در یک کنسرت که در یوزر ادعای قایم بودن ضوابط کار  
و تسلط خود را در پارچه عرضه شده مینماید اگر ویلون نوازی از شش  
ویلون را هنرمندانه روی سیم های ویلون نمی کشد مسلماً کارویژه بود -  
ون کنسرت را اخلاص می نماید که درهم چو حالات به هیچ صورت ادعای  
در یوزر قابل قبول نخواهد بود.

به همین وتیره در آرایه یکنواختی شما اگر یک یا چند بازیگر  
کارش را مؤلفانه انجام ندهد یا بازیگر اکسرسرچه به  
شما هر امر گفته میشود که فلان هنرمند یا بازیگر در کارش  
فق نیست ولی در مجموع عیب کار را با ید در کار گردان  
پسندجو کرد.

لذا به این استناد نتیجه گیری از نمایشنامه «در انتظار لفتی»  
به همین اصل استوار است.

در نمایشنامه برای هر پرده آن یک کارگردان انتخاب شده بود این  
کارگردان عبارت بودند از احسان اتیل - قادر فرخ ورشید پایا و سر  
انجام نمایشنامه پادید های مختلف و برداشت های مختلف و خیال پردازی  
های متفاوت بروی سن آمد که نتیجه آن بدون آنکه تو ضیح شود هویدا  
است.

موضوع نمایشنامه را جدال آشتی ناپذیر استثمارگران  
و استثمار شونده گان تشکیل می کرد و یکبار دیگر  
رویدادهای ناهمگون و جلال آمیزی را که در قبایل آمیزه این دو قطب  
وجود دارد برملا می ساخت نمایشنامه از لحاظ تکنیک و اصلت موضوع  
و بافت های اصولی که در یک نمایشنامه مکمل وجود دارد کاملاً  
هشی بوده و انباشته از عناصری بود که یک نمایشنامه خوبی را  
می سازد.

مرد یف نما یشنا مه «در انتظار لفتی» نما یشنا مه دیگر به ترجمه همین مترجم به کار گردانی منو چهر آریا در سیتیو کابل ننداری پیاده شد.

این نمایشنامه ظاهراً به شیوه نام داشت که افسانه های اصل چاپانی بوده و تعدیل آن به ریخت نمایشنامه سازنده کی خاص در فزا ایند افسانه بوجود آورده است. این نمایشنامه ظاهراً به شیوه سمبولیزم نگاشته شده که تم اصلی آنرا بهره کشی و نفع برداری شخصی می سازد. در نمایشنامه اشخاص در خدمت بهره کشی اشخاص قرار میگیرد به حدی که زنده گی و هست بودی قربانی حرص و آز و نفع برداری دیگر آن می شود و سرانجام آن یکی از استثمار شده هستی و زنده گی که در آرزویش هست میرسد. سازنده کی نمایشنامه در قبال جدال آن یعنی در تقابل اجتماع ضدین نمایشنامه مایه می گیرد و به هستی میرسد که نتیجه و حاصل آن حادثه خوب دراما تیکی است. در عرضه نمایشنامه تلاش بر آن بوده است تا محیطی که حادثه چریان دارد به اصلت آن جلو چشم بیننده گان ظاهر شود. مثلاً یکی از دهات جاپان با همان خصوصیات عنعنوی شان که تا حدی این گوشش مشعر ثمر بوده است ولی بصورت یک کل نمیتوان حکم کرد که محیط جریان حادثه با همان عینیتی که توقع بود جلو چشم بیننده گان ظاهر شده باشد. در این میان خلاها و کمبودی های وجود داشت که در قسم اول این کمبودی ها ناشی از صعب الفهم بودن خود نمایشنامه بود چه «درنا» که در واقع میتوان آنرا «قو» خواند آغازگر کشمکش نمایشنامه است.

اما اصولاً «قو» وجود ندارد این نقطه افسانه ایست در جاپان یعنی مردی قوی را در می یابد که هدف تیری قراوی گرفته است.

مرد اورامداوا می کند ولی قو که حق شناس است بدون اینکه مرد بداند به شکل انسان آنها به شما یل زنی در می آید و مرد را به شوهری می گزیند ولی از آنجا بیکه به مرد علاقه دارد شبانه در یک کارگاه مخصوص به عنوان اینکه از پره های قویکه های قیمتی می سازد، مخفیانه از پره های

وجود خود پگه های قیمتی را ترتیب بدهد تا از فروشی آن به زنده گی خود و دسرو سامان دهد.

ولی مرد بقدری در این قسمت آزه خرج میدهد که سر انجام دروجه قوی باقی نیما ندازینرو در یکی از شب ها با تن بی پر با استفاده از چند پر بالهایش به هوا پرواز میکند و نا پدید می شود . فهم هم چو مطالب عمیق، که بیس سمبو لیکی دارد برای يك بیننده عادی امر نهایت دشوار است. از این رو بیش از چند نمایش محدود، نمایش آن دوام نکره و با ختم این نمایش آخرین روزهای سال جایش را به روز های سال جدید داد.

نخستین نمایشنا مه که در آغاز سال ۱۳۶۳ به بیننده گان تیا تر عرضه شد «قو طی نقره یی» نام داشت که توسط حضرت وفا ترجمه شده بود.

این نمایشنا مه با بافت خاصی که داشت در خور توجه بود ولی برای آثانی که تیا تر میدا نستند به رمز تیا تر آشنائی داشتند نه برای مردم عادی که از فهم تیا تر عاجز اند. در اینجا بيمورد نیست يك مطلب دیگری را که در موضوع ارتباطات قدیم دارد ذکر نمائیم.

(هنج ولدن) یکی از معروفترین نمایشنا مه نو — یسان اتریش که در قرن بیست و نهمه کی میکند در یکی از مصاحبه ها یش به جواب خبر نگاری چنین گفته بود :

من يك قلم بدست استم و حرفه ام نمایش نامه نویسی است. درام نویسی را خوب بلد استم و رمو زانرا نیل میدانم و يك مطلب مهم تر از همه را میدانم و آن اینست که چطور بنویسم که اثرم برای تماشاگر کشش داشته باشد.

او عقیده دارد نباید وقتی تماشاگر را وارد سالون تیا تر می کنیم با پتك های خاص فلسفه و جهان بینی وسیاسی به فر قش بگو ییم. بلکه باید کاری را انجام دهیم که به ما و تیا تر علاقمند شود و علا یق خود را با تیا تر قطع نکند. وقتی به تیا تر علاقه گرفت و جلب شد آنوقت حرف ها و گفته های را که به نظر درست و منطقی و پسندیده است خواهد پذیرفت و لو این حرف ها مربوط به جهان بینی و فلسفه باشد. اما

در همین احوال هم باید تیا تر راه آموز شگاه نبا يد تبد يل كره:  
او می گوید من شاهد بودم كه نازی ها چگونه مادر و پدر مرا كشتند  
ولی هیچگاه نمیخواهم احساسات شخصی خود به مردم تحمیل كنم و  
كلما تي در نمايشنامه به كار ببرم كه متكي به احساسات شخصی را  
یا عقده های شخصی باشد.

من می نویسم تا آنچه واقع شده به نمایش پیاده شود و اینکه ظالم  
کیست و مظلوم کدام. یا حق در کجا است و حق به طرف کیست به  
بیننده گان و نحوه برداشت شان از ارتباط دارد.

تا وقتی يك نمايشنامه به زبان متعارف، فشرده، مقطع و به زبانی  
ن مردم و مقرون به فهم شان نباشد و مغایر مخالف خواست و آرزوی  
شان باشد و درو نماید آن از واقعیت های زمان بر خورده ان  
نباشد، دیگر توقع برای پذیرش ان نباید باشد.  
متكي به این حرف های حسابی و علمی به صراحت می توان حكم كرد  
كه «قوطی نقره یی» با وصف كارگردانی خوب آن كه سپرد قادر فرخ بود  
و با وصف هنر نمایی مستعد ترین و محبوب ترین هنرمندان  
مانند میمون غزال، حبیبه عسکر، احسان اتیل، کریم جاوید،  
در محمد به حیا، پایا، مجید غیاثی، عبدالله عادل و  
خورشید طویی باز هم به علت نداشتن عناصر لازم پذیرش مردم  
مواجه به استقبال گرم نشد.

ولی قادر فرخ كارگردان این نمايشنامه كه از جوانان مستعد و قدرتمند  
و پر تلاش است و بیست سال كه در بخش تیاتر، سینما و فلم ها  
ی تلویزیونی خدمات ارزنده یی هنری را انجام میدهد در انتخاب این اثر  
اگر نقشی داشته باشد كام سنجیده بر داشته بود چه يك كارگردان  
آنانیكه برای كارگردانی قدم های ابتدائی را بر میدارند با یداین  
حقیقت مسلم را در نظر بگیرند كه برای بچا می خواهند كار نمایند  
آیا يك نمايشنامه تجربوی را می خواهند پیاده نمایند برای آموزش  
هنرمندان تازه كار و یا كار برای يك قشر وسیع تماشاگران.

قسمیكه در بالا ذكر شد نمايشنامه «قوطی نقره یی» در ضمن  
اینكه از جنبه های نمایشی و بافت تیاتری محكم بر خوردار بود و  
محتوی و پیام خوبی برای بیننده گان داشت عناصری كه تماشاگران را بدان

جلب کند در آن به ندرت جستجو میشد از اینرو به یقین این نمایشنامه انتخاب ثابت فرخ نبود بلکه کاری بود که در چهار چوبه وظایف روز مره بوی تفویض و سپرده شده بود که این امر یکنوع اجبار تلقی می شود اجباری که به هنر مند و خلایقیت ها و اندیشه های او در ایجاد نوآوری صد مئه جبر ان ناپذیر می زند.

نتیجه گیری اینکه فرخ کارش را باتلاش و با تپش و بصیرانه انجام داد و تا حدود قابل توجهی هم رعایت بسناری از مسایل هنری نمایشنامه شده بود ولی به هیچ وجه نمایش دوازده اشتباهی که در انتخاب اثر شده است چشم پوشی نمود و این امریست که از آن گریز نیست زیرا هر کسی که درگیر با کار است ممکن نیست از اشتباه بیرون باشد.

نگارنده این امر را صرف مربوط به کار قادر فرخ نمی داند زیرا نمیتوان ادعا کرد که انتخاب هادر تیاتر کاملاً درست و بدون نقص صورت پذیرفته باشد در گذشته های تیاتر اگر نظر اندازی شود کارگردانان باز یگرانش زان تحت تأثیر خود نگهداشته بودند چنانچه پسپایری از بازیگران از حرکات زشت ها - لحن و تون و حتی دیکسیون نگارگران تقلید می کردند ولی در کارگردانی قادر فرخ و قسماً کارگردانی منوچهر اریا و ولف بو نکه کارگردان مادر این مسأله به کلی عوض شد و برعکس شیوه های خاص تیاتر خود اکتورها به مشاهدده رسید.

همچنان این شیوه در نمایشنامه «مرگ اجباری» که بعد از «قوطلی نقره یی» به عرض نمایش قرار گرفت به وضوح نمایان شد. کاراکتری را که احسان اتیل بروی صحنه بازی می کرد یک کاراکتر خاصی بود. خاص به خاطر آنکه کاملاً منافعی نقش های بود که تا آن وقت احسان اتیل ایفا نموده بود ولی نقش تأثیر کارگردان در لحن و ادا و بازی وی از لحاظ تقلید به مشاهدده نمیرسد.

«مرگ اجباری» نگارنده می داند که کارگردانی آنرا حمید جلیلا انجام داده بود و در آن خورشید طوبی، گل غوثی، عبدالله - هادل و قیوم مختار حصه داشتند.

در این نمایشنامه هم میزده موجود بود از نظر کیفیت هنری و تکنیک



بارعايت ذوق وخواست و سلیقه بیننده گان یعنی بادر نظر داشت  
اینکه تماشاگران کیانند و از تیا ترچه توقع دارند و روی این حساب  
یافت نمایشنامه آکنده ازطنه زها و کنایات و انباشته از جملات خنده  
داریکه در پیچ و تاب تحلیل کارگردان چیزی پندیرفتنی و خواستنی  
از آب درآمده بود بطوریکه بازهم یکبار دیگر سیت های تیا تر  
را بیننده گان در نما یشات اشغال می کردند .

در این نمایشنامه مردی تمثیل می شد که در اثر اشتباه اهل طب  
گرفتار اوهام و ووسو اس می شود به طریقی که در یک جانب هیولا ی  
وحشت زای مرگ را مجسم می بیند و در جانب دیگر زنده گی با همه  
زیبائی هایش او را به خود جلب می کند ولی در اصل ماجرا همانا تنازع  
البقا و حیزنده گی است که کشمکش های نمایشنامه را به وجود  
می آورد مرد بهیچوجه جو یی های را مومد کسار ش  
قرار میدهد تا به وسیله آن پولیمه حیات خود را برای یگانه خواه  
هرش حصول کند ولی چون این امر در یک صورت امکان پذیر می شود  
و آن اینکه مرگ او به اثر یک حادثه یا یک اتفاق بمیان آمده باشد  
او در طلب این مرگ اتفاقی متوسل به ذرایع می شود که هر یک  
آن در ماهیت خود ریشه یی دارد آن ریشه که منطبق به خصوصیات  
و عوامل مربوط به سوژه نمایشنامه است . این ریشه ها بالاخره  
خلا قیتی های که به سبب رویارویی آن با این مردمسایل را بوجود می  
آورد مسایلی که سازنده بوده و در ساختار نمایشنامه نقش بسنده را  
بر جا می گذارد ولی یک مطلب در این دایره قابل توجه است که گفته  
شود و آن اینکه آنچه را مسایل گفتیم ، آنهمه مسایل در نمایشنامه  
ساخته نشده بلکه اتفاق افتاده است که این بر خصوصیات و ممیزات  
نمایشنامه می افزاید .

بعد از قطع نمایش « مرگ اجباری » یک نمایشنامه دیگر از  
نویشته های دکتور ببرک ار غنیدروی سن آمد .  
این نمایشنامه « مردان مسلح » نام داشت که نویسنده در آن به یک  
موضوع اساسی که خواست زمان بوده و در آن دشمنی  
برا در علیه برادر ، خصومت هموطن علیه هموطن و بالاخره قتل  
و آدمکشی میان افراد یک اجتماع به شیوه انسان دوستانه ترسیم  
شده بود .

این نمایشنامه از افشار کسینگانی حکایت می‌کرد که منافع شخصی خود را بر منافع هموطن و افرای اجتماع وحشی وطن و نوامیس ملی ترجیح داده و نقاب نوکری را بروی او ریخته و به قتل و آدم‌کشی می‌پردازند بدون آنکه کوچکتر یمن احساس مسؤولیت نماید.

نمایشنامه نتیجه‌گیری می‌نماید که آشتی و صلح، احتراز از جنگ و جنگ طلبی، بر خورد انسانی با کلیه مسایل زنده گی و اجتماعی از فضایل ایست که راه نوین زنده گی اجتماعات را تضمین میکند ولی مقابلتاً جنگ و جنگ طلبی، قتل و آدم‌کشی، خون‌ریزی و برادر-کشی بر مقام انسانی و اجتماعات انسانی لکه ایست ننکین و سیاه که به هیچ وجه تیره‌گی و سیاهی آن از دامن بشریت زدوده نه خواهد شد.

«مردان مسلح» را عبدالله عا دل‌کار گردانی نموده بود.

عبدالله عا دل او جمله هنرمندان ایست که از سال ۱۳۲۸ با تیاتر همگام بوده و نقشهای متعددی را سن ایفا نموده است. او نمایشنامه‌های « دختر دیوانه » نوشته مهدی دعا گوی و « امیال فشرده » ترجمه عبدالحق واله را در زمان فعالیت پوهنی‌ننداری نیز کارگردانی نموده بود. او گذشته از امور تمثیل و کارگردانی در بخش دیگر نمایشنامه‌ها نقش‌متبارز داشته است.

او در قبال بازی‌های هنری اش چندین بار جایزه مطبوعات و جوانان هنری را بدست آورده است. زحمات و غرق ویزی‌های او که عادل در تیاتر متحمل شده قابل هر گونه تمجید خوانده می‌شود.

**تیاتر گدی و خدمات آن**

تا قبل از این سال تیاتر گدی به استثنای چند نمودی که توسط گروه‌های خارجی به منصه اجرا آمده بود در گستره تیاتر ما نام و عنوانی نداشت ولی به مقتضای شرایط و ایجابات و لزوم ضرورت آن بالاخره تیاتر گدی عمر تقریباً بیشتر از چهار هزار ساله داشته است.

در حواشی تاریخ تیاتر اینستون به ملاحظه میرسد که چهار هزار سال قبل تیاتر گدی در هندوستان در فعالیت بوده و معروفترین

اجرا کننده آن در نمایشات سانسکریت « سوترادها را » نام داشت. در چین این تیاتر تا دو هزار سال قبل موجود بود، اما در یونان باستان یکتونوع گدی های دستکشی تهاشتصد سال قبل از میلاد موجود

بود و از آن در نمایشنامه های گدی استفاده میشد.

های اروپایی تیاتر گدی از قرن سیزدهم به فعالیت خود آغاز نموده است. در بسیاری از رسایل تیاتر این نکته تصریح شده که برخی از بازیگران « کمیدی دلاراته » که در قرن پانزدهم در ایتالیا ظهور کردند

از نوع گدی ها بودند.

در عهد چارلز دوم شاه انگلستان مخصوصاً در سال ۱۶۶۰ به کشورش بازگشت جمعیت انبوهی از بازیگران نمایشات گدی را با خود آورد که به بازیگران فرانسوی امتیازات فراوان تر را قایل شد قرن هجده در واقع عصر طلایی تیاتر گدی به شمار می آید.

(هایدن) معروفترین موزیسین در بار مجارستان بنا به فرمایش شهزاده آن کشور یک اوپرای ترتیب نموده که کلیه بازیگران آن گدی ها بود. در جاپان نمایشنامه تیاتر گدی تا حدودی تیاتر معروف « کابوکی » را تحت تاثیر خود قرار داد و به همین ترتیب تا اواخر قرن نوزدهم نمایشات تیاتر گدی در اروپا بهترین و پسندیده ترین نمایشات تیاتری بود و لی در قرن بیستم اشتها ر و گسترش تیاتر گدی در اروپای شرقی پیشی گرفت و به این شکل جای بزرگی را

جهت سرگرمی مردم برای خود باز کرد.

در دایره فعالیت های تیاتری کشور ما تیاتر گدی اولین نمایشنامه بنام « خاله مرجان و خروس اش » تقدیم شد. این نمایشنامه را خانم بهدخت نوشته و کارگردانی نموده بود که از لحاظ اولین تجربه

تیاتر گدی قدم ارزنده و در عین زمان برای اطفال سرگرم کننده محسوب میشد. چه این نمایشنامه پیام خود را به کودکان به شکل

صریح انتقال می داد بدین شرح که: درس خواندن و نصیحت شنیدن و در زنده گی با عزم اراده بودن موفقیت های درخشانی را برای

اشخاص و افراد به ارمغان می آورد. هم چنان همین خانم پر تلاش و پر کار و هنر ور در سال ۱۳۶۴ نمایشنامه دومی گدی را بنام

« نیکی و بدی » کار گردانی و بروی من به نمایش آورد.  
 این نمایشنامه از نوشته های مهدی راقی بود که در آن زنده گی  
 دهقان بچه ترسیم شده که زیرپاشنه های ظلم آکین ار باب  
 نفس ها یش را به دشواری می کشد. این پسر بچه یی خوش  
 قلب با پشتوانه قوی را ستی راستکاری، صداقت و امانت داری،  
 پشتکار و زحمت کشی، انسان دوستی و نوع پروری در مرزی قرار  
 میگیرد که يك اجتماع بزرگ طرفدارها خواه او می شود و به این  
 طریق مردم به صورت سپر فولادین علیه نظام ارباب قرار میگیرد و  
 ارباب را همی جز تسلیم برای خود میسر نه می بیند.

در این نمایشنامه بیشتر تاکید به نوع دوستی، ایثار و از خود  
 گذری، صداقت و راستکاری، عزم و اراده راسخ و آهنین شده بود که  
 به این ترتیب می توان گفت که نمایشنامه بصورت عمومی دلچسپ  
 و آموزنده بود. کشایش باب تیاتر گدی برای اطفال کشور ما که  
 وسیله تفریح سالم در اختیار نداشتند یکی از ارزشمند ترین قدمی در جهت  
 کار تیاتر محسوب شد و لی تا آنجاییکه نقیصه در کار این تیا تر  
 بملاحظه میرسد یکی نبودن محل نمایش تیا تر گدی می باشد.  
 چه پر واضح است که تیا تر گدی در کلیه کشور های پیشرفته  
 چه از لحاظ سالن و چه از لحاظ خصوصیات ستیژ فورم مشخص تر ی  
 دارد که در آن ملاحظات خاص از لحاظ کلی در نظر گرفته می شود  
 ولی در عرضه نمایشات تیاتر گدی در کشور ما این ملاحظات نسبت  
 فقدان وسایل و عدم موجودیت تیاتر خاص نمایشات گدی رعایت  
 نمیشد.

در محل ایکه نمایشات بزرگسالان تدویر میشود، تیاتر گدی نیز در آن  
 عرضه میگردید، که این نقیصه در بسیاری جهات برای اطفال  
 اشکالی را از نگاه بصری ایجاد می نمود مثلاً ستیژو محل بازی گدی  
 ها در جای بود که بیشتر از سه متر به تناسب محل دید اطفال بلند  
 تر واقع شده بود و این برای اطفال آزار دهنده و اذیت کننده بود.

## تجستین سفر هیات تیاتر بعد از دهسال

در سال ۱۳۶۳ بعد از دهسال گروه تیاتر موفق شد به خار ج از کشور برای هنر نمایی اعزام شود چه طوریکه قبلاً تذکر رفت در سال ۱۳۵۳ بعد از اینکه هیات تیاتر نمایشنامه «عاطفه» را در جمهوری تاجکستان اتحاد شوروی به نمایش گذاشت، دیگر زمینه برای سفر هنر مندان میسر نشد.

ولی در آخرین سفر گروه هنرمندان آن تیاتر سه نمایشنامه که عبارت از «قاعده واستشنا - شب و شلاق و حماسه ما در» بود در پایتخت های جمهوری ازبکستان اتحاد شوروی، ترکمنستان اتحاد شوروی و شهر مسکو بمنصه اجرا قرار گرفت.

در این مسافرت هنر مندان ورزیده تیاتر همانند حمید جلیا - حبیبه عسکری - جمیله ایمن - رشید پایا - احسان اتیل - خورشید - میمنه - غزال - حاجی محمد کامران - قادر فرخ - عبدالله عادل - کریم - چارید - در محمد به حیا شرکت داشتند که نمایشات شان رویهمرفته به استقبال مواجه گردید.

بعد از بازگشت از این مسافرت هنری، هنرمندان نمایشنامه های تکراری را به نمایش گذاشتند تا چرخ تیاتر از فعالیت باز نموده باشند. یگبار دیگر نمایشنامه برشت در تیاتر

این بار برشت در تیاتر برای بیننده گان وقسماً برای هنرمندان تیاتر معرفی شد، به این توضیح که فاصله گذاری تصریح شده و مفهوم کلی برشت و سبک او توضیح شد. روی کار و به صحنه آمدن اثر برشت به شیوه کار برشت در تیاتر پیاده گردید.

اینکار توسط «ولف بونگه» رئیسورالمان دموکراتیک به عمل آمد. «ولف بونگه» با تلاش بی نظیر «مادر» اثر برشت را در ظرف یکماه آماده نمایش ساخت بطوریکه به علت محدودیت وقت او با هنرمندان روزانه هفت ساعت بصورت مسلسل و پیگیر کار مینمود، و این تلاش محصول هنری بود نمایشنامه مادر، که بروی سٹیژ کابل ننداری پیاده شد.

در خصوص کمیت و کیفیت چگونگی اثر بهتر است دیباچه را که برشت در مقدمه این اثر نگاشته نقل نمایم البته با تذکر ایمن مطلب که این مقدمه را نگارنده ترجمه نموده است. وقتی نمایشنامه مادر را می نوشتم، از محتوای کتاب معرفی

گور کی و بسیاری از داستان های رفقای پرولیتاری استفاده بر دم و تلاش کردم در انتخاب صحبت ها و کلمات ، اشارات و استعارات ساده گی و سلاست موجود باشد .

دقت نظرم زنده گی هزارا نفری بود که مورد تحقیر قرار می گرفتند ولی در مورد ملاک ها و فیودا لها چون کمتر کتابی بدسترس بود از اینرو بیرون از دایره آگاهی من بود من نابلوی راتر سیم کردم که در آن صداقت ، رویا رویی و مبارزات انحنای پذیر وجود دارد ، مادر یعنی مادر یک پرولیتاری را می بینید که برای طبقه اش به طبیب خاطر زنده گی میکند برای اینکه اگر بتواند خدمتی را برای فرزندش که شب و روز زحمت میکشد انجام دهد ولی او بدرستی درک می کند که در طول روز های متوالی حتی ساده ترین غذا ئی را نمیتواند پرا یش تهیه کند .

او با خود و پسرش در مبارزه است ولی مدتی نمیگذرد که به مبارزه برحق پسرش تسلیم میشود و حقانیت آن را نیکو درک مینماید . او اولین گام مبارزه را در سواد خوانی جستجو می کند از اینرو سواد آموزی فرا میگیرد ، ترک ما وامیکند ، و با آنانی که در موقعیت پسرش فرار دارند ، آشنائی و تفاهم پیدا میکند در ست در شرایطی قرار میگیرد که بی تناسب — موقعیت پسرش نیست یعنی در موقعیت مستحکم جنگ طبقاتی .

در این وقت او مادری می شود ، متحمل ، برد بار ، مبارز و شناخته شده که مقام او نزد مردم والا بوده و مورد احترام قرار دارد .

سرانجام این مادر کسبی می شود انحنای پذیر و استوار پراه و رسم مبارزه .

این نمایشنامه با این محتوای درخور توجه بروی سن آمد که بصورت عمومی کارگردان چون یک سیم ناقل قوی ، در کلیه حرکات بازیگران چشمگیر و قابل توجه بود .

در این نمایشنامه میمونه غزال - احسان اتیل - حمید جلیا - قادری - قرخ - عبدالله عادل - در محمد به حیا - کریم جاوید - خورشید طوبی - فضل الربی فضلی - مجید غیاثی - سلیم خنجی نقش های عمده را بازی می کردند که در واقع گذشته از تمثیل و پیاده نمودن یک نمایشنامه

دوره کار مثلان با این وژیسور یک دوره آموزشی کا ملا موثر می باشد  
شمار می رود.

### نمایشنامه سارتر در تیاتر

به تعقیب این نمایشنامه «نمایشنامه سیاه و سفید» به  
کارگردانی قادر فرخ آماده سن شد این نمایشنامه از نوشته های  
«ژان پل سارتر» است که عنوان اصلی «روسی بی زر گوار» است ولی  
روی ملاحظات موجود این نمایشنامه به تغییر نام اصلی اش به نمایش

قرار گرفت.  
قارئین محترم طوریکه خود اطلاع دارند بافت این نمایشنامه  
توسط کسی صورت گرفته که خود صاحب تفکر و اندیشه «اکزلیتا -  
نسالیسم» است.

«ژان پل سارتر» در سال ۱۹۰۳ در پاریس بدنیا آمد و کسی است  
که اورانیسم آلمانی و نیمه فرانسوی خطاب کرده اند. او در سال ۱۹۴۰  
در آلمان زندانی شد ولی قبل از ختم جنگ به علت مریضی که پیدا  
مصاب شد از زندان آزاد گردید و به فرانسه رفت.  
کتاب «هستی و نیستی» که در آن به آلمان ها شدیداً حمله شده  
بود تا ختم جنگ بدست چاپ سپرده نشد ولی همینکه چاپ شد یکی از  
پرفروش ترین کتابهای سال محسوب شد و شهرت «ژان» را سبب شده.  
«سیاه و سفید» از جمله آثار ریست که به اتکای روش اکزلیتا -  
نسالیسم مرقوم شده و در آن عقده «ژان پل سارتر» بصورت مشخص

بازتاب دارد. عقده که او نسبت به زن دارد.  
«سیاه و سفید» جلوه ایست از یک زن هر جایی که ماهیت عینی خود  
را در نمایشنامه عملاً به ثبوت میرساند ولی بزرگواری آن به یک  
طنز کلامی منوط است به این توضیح که:

زن میداند شهادت او در محکمه به نفع مرد سیاه که بیگناه است  
و او می تواند وی را از مرگ حتمی نجات دهد ولی در برابر این وظیفه  
اخلاقی کاملاً خونسرد است و سرانجام به اثر ریاکاریها و حرف  
های عاری از حقیقت سنا تور دروغ می گوید و مرد سیاه را تحویل  
مرگ می کند و خود چون بزرگ زردی در میان مرداب می افتد و به  
آغوش یکی از قاتلان که او را بدفعات فریب داده و تحقیر نموده

پناه میبرد. تعریف بسیار زیادی از قسمت‌های حساس نمایشنامه و تصرفات ناموزون که در آن صورت گرفت اگر چه جنبه مصلحتی را برای قالب‌گیری و انطباق آن با محیط برای منظور نشر و نمایش دادن اثر داشت ولی از زیبایی آن بکلی کاسته بود.

در این نمایشنامه میمونه غزال - کریم جاوید - غفار ظلام - قادر فرخ - احسان اتیل نقش‌های مهم را بدوش داشتند مخصوصاً از هنرنمایی چشمگیر میمونه غزال نباید چشم‌پوشی شد.

میمونه غزال از جمله هنرمندان پیشگام سینماست که بعداً در تیاتر روی آورد و خدمات هنری او در تیاتر از سال ۱۳۴۹ به اینسو توأم با پشت کار بوده و کلیه نقش‌های محوله را با موفقیت انجام داده است.

مخصوصاً نقشی را که در نمایشنامه «مادر» به رؤسوی ولف بونکه انجام داد فوق‌العاده‌گی خاصی داشت. در نمایشنامه «سیاه و سفید» هم این هنرپیشه کمال موفقیت را داشته است.

او تاکنون چندین بار جایزه هنری سال را در مقام اول و دوم بدست آورده است.

همچنان باید تذکر داد که احسان اتیل نیز در این نمایشنامه خوب درخشیده بود. این هنرمند پرتوان از جمله اولین فارغان کورس هنرهای زیبا میباشد که از اولین ظهورش در «هوس در پای نارون» تاکنون در هر نقشی که ظاهر شده است پرتوان و کارشناس را با موفقیت انجام داده است.

اگر گفته شود که احسان اتیل یک «کارا کتراکتر» یا یک «کمیدین» به مفهوم خاص تیاتری است بعید نیست چه او در شب و شلاق به حیث یک رعیت پر جوش و احساس - در «جلاد خان» و «جبار خان» در نقش شاه خودرای واز خود راضی، در «مرگ اجباری» در نقش یک مرد متلون مزاج و نیمه جنون زده و در «کاندید وزارت» در نقش یک مرد سالوس و متظاهر ماهرانه درخشیده



است. او در چندین نمایشنامه به حیث استانت کارگردان نیز همکاری نموده است.

احسان اتیل در طول عمر هنری اش چندین بار موفق به اخذجایزه هنری سال شده است.

در سال ۱۳۶۳ استاد بیسدر روی معاضدت هایی که در کارش با رئیس موسسه تیاتر احساس می کرد یکسره علایق خود را با تیاتر

قطع و کارش را در رادیو تلویزیون سامان داد.

تردید نیست که فقدان یک رؤسور آگاه و ورزیده تائیس

بزرگی در کار تیاتر بوجود می آورد که البته این فقدان در کار تیاتر کاملاً ملموس بود زیرا در تمام کادر تیاتر صرف یک نفر رؤیسو در

باقی مانده بود که اورئیس موسسه (حمید جلیا) بود حمید جلیا با همه سعی و تلاش خود کارهای کارگردانی تیاتر را پیش میبرد و با وصف فقدان رؤیسور، فقدان نمایشنامه، کمبود سامان و لوازم

تیاتری و حتی کمبود پرسونل مسلکی در تیاتر بازمعاملان کارش را برای اكمال پلان کار تیاتر پیش برد و نگذاشت چرخ تیاتر باوصف اینهمه نابسامانی هامتوقف شود.

### تیاتر تلویزیونی و عرضه های آن

ولی در جهت دیگر این موضوع «تیاتر تلویزیونی» در رادیو تلویزیون به اراده هارون یوسفی رئیس هنر و ادبیات رادیو سامان گرفت.

اگرچه ظاهراً «تیاتر تلویزیونی» در نفس امر برای رقابت با تیاتر قدر آراسته بود ولی طوریکه تلویزیون به هیچ صورت نتوانست رادیو را رقیب شکست خورده خود بسازد در قسمت تیاتر هم بالا تراز این ناتوان است.

اما در هر صورت بی مورد نیست گفته آوریم که «تیاتر تلویزیونی» قدر افراشت اولین محصول هنری را با عرضه نمایشنامه

«اوپدزم نیست» اثر استاد لطیفی نقش صفحه تلویزیون نمود.

نگارنده در خصوص کارای هنرپیشه ها و موفقیت کار رؤیسور

که بدون تردید قابل تایید و تحسین خوانده شد حرفی ندارد ولی

در قسمت اینکه در نوشته تصرفاتی صورت گرفته بود قابل تصریح است متذکر شد که درهم چنان نوشته ها یی که نویسنده آن شناخته شده است اگر تصرف صورت میگیرد یک عیب کلی وجود دارد و آن اینکه هرگاه پژوهنده یی قرا ر باشد روی کار های نویسنده تتبع نماید و یا محصلی بر روی مونی گراف خود پیرامون اینگونه نمایشنامه ها چیز نویسی کند و بانوشتہ تصرف شده بر خورد نماید در اینجا او بکلی راه گم شده و از مسیر مطالعات خود منحرف می شود.

۵

به طور مثال استاد لطیفی در سال ۱۳۴۴ ش چشم از جهان پوشید ولی در نمایشنامه «او پدرم نیست» حرفهای از انقلاب مینویسند خواند انقلابی که در سال ۱۳۵۷ ش به پیروزی رسیده است. این حداقل برای پژوهشگر دو حالت را بوجود می آورد. یا اینکه اثر مال نویسنده نیست و یا اگر هست در آن بقدری تصرف و تزئید آمده که دوا م کاوش و تتبع را بالای اثر بیهوده و رد و غیر حاصل دانسته از آن منصرف می شود و این یک ظلم صریح است به یک نویسنده. از این توضیح گذشته بر میگردیم به عرضه تلویزیونی نمایشنامه «او پدرم نیست» تردیدی وجود ندارد که صیغه کار تیاتر با صیغه کارتلویزیون گذشته از فاصله های که دارم درمنا فی همدیگر واقع شده اند.

چشم انداز کلیه فعالیت های یک هنرپیشه در تیاتر در یک مساحت گسترده و وسیع قرار میگیرد و هنرپیشه به کمال آزادی خطوط مشخصی میزان رعایت نموده و دست های خود را توأم با حرکات مشخص صحنوی اجرا می کند و برای بیان کلمات فرصت تا ملواندیشه داشته کاری درخور اراده و اختیار با در نظر داشت هدایا ت کارگردان اجرا مینماید.

ولی در کار تلویزیون این مساحت برآقب محدود می شود، بیشتر تکیه به میم شده و در ادای کلمات و دست ها سر عمل خیلی زیاد را ایجاب می کند. یک باز یگر قربان باز یگر دیگر می شود و خلاصه،

هر کسی در صفحه فلم یوه هنر نمایی می کند و آن دیگری که  
 بیرون از صفحه است قربا نسی بازی او می شود.  
 در کشور های پیشرفته و مترقی برای ثبت نمودن نمایشنامه های  
 تیاتر در صفحه فلم ویا تلویزیون بعد از مطالعات وسیع و دامنه دار  
 و ترتیب سکرپت جداگانه دست به اینکار زده می شود در حالی که  
 نگارنده شاهد بوده است که گاهی دائر کتر کمره از جریان ورویداد  
 بازی اصلا آگاهی نداشته است ولی نمایش را ثبت تلویزیونی نموده  
 است در اینجا آنانی که معلومات در این دایره دارند میتوانند قضاوت  
 نمایند که این گونه ثبت ها چه حاصل هنری را با خود خواهد داشت؟  
 دومین محصول «تیاتر تلویزیون» نمایشی بنام زمین بود که اعظم  
 سیستمی آنرا نوشته و استاد بیسند نقش اول آنرا به عهده داشت.  
 این نمایشنامه مخصوصا با بازی استاد بیسند بقدری عا طفه  
 انگیز بود و با احساسات بیننده گان پهلومیزد که بیننده غیر ارا دی  
 تسلیم حالات بازیگر می شد. این نمایشنامه یکی از نمایشنامه های  
 خوب تلویزیونی به شمار آمد. با مرور کار های هنری تیاتر  
 در ختم سال ۱۳۶۳ طومار این اوراق را نیز می بندیم.

کابل  
 نمایشنامه هاییکه در طومار خدمات تیاتری نگاشته شده است  
 الف :

- |                  |                          |
|------------------|--------------------------|
| ۱- احمد شاه بابا | نویسنده محمد یوسف کبیراد |
| ۲- اتاق مشترک    | اداپت استاد برشنا        |
| ۳- اپارتمان      | ترجمه عبداللہی والہ      |
| ۴- آرزو          | نوشته عبدالرشید جلیا     |
| ۵- اشتیاق        | نوشته استاد برشنا        |

## ۶- اسپکن

۷- آشی که دامگیرم شد

۸- اسپ سفید

۹- انکشتر یاد کار

۱۰- انتقام عشق

۱۱- انفلو انز ای عشق

۱۲- آتش زیر خاکستر

۱۳- امشب شاه میمیرد

۱۴- اتاق ۷۱۹

## پ :

۱- باز کشت ناکهانی

۲- بازیچه های شیشه یی

۳- بر مزار دوشیزه

۴- به شوهر نمیدهم

۵- بوت کهنه

۶- بوعلی سینا

۷- بهار و خزان عشق

۸- بر فی کک و هفت جن

۹- برنده موجی

۱۰- بیباک

## ن :

۱- تحصیلدار

۲- توپاز

۳- توپک خمیری

۴- تگ و تگمار

## ج :

۱- جمدار

۲- جادوگر

۳- جراب نیلون

## ترجمه انجنیر رونق

ادایت مهدی دعاگوی

نوشته سید مقدس نگاه

نوشته استاد بیسد

نوشته عبدالرزاق نسیمی

نوشته یوسف کهزاد

نوشته استاد بیسد

ادایت دکتور واسع لطیفی

ترجمه عبدالحق واله

ترجمه محمد موسی نهمت

ترجمه فیض محمد خیر زاده

ترجمه وادایت علی احمد نعیمی

ادایت محمد موسی نهمت

نویسنده سید مقدس نگاه

نوشته استاد برشنا

نوشته سرخوش هروی

ترجمه حمید جلینا

نوشته رشید پایا

نوشته استاد بیسد

نوشته استاد برشنا

ترجمه دکتور روان فرهادی

ترجمه حمید جلینا

نوشته حمید جلینا و مهدی

## دعاگوی

نوشته و زیر محمد نکته

نوشته سید مقدس نگاه

نوشته محمد یوسف کهزاد

۴- جلاد خان و جبار خان

آدا پت دكتور نعيم قر خان

ج:

۱- چراغ ابي

آدا پت محمد يوسف كهزاد

۲- چو كي در خطر

نوشته عبدا لروف بينوا

۳- چو كي پردر آمد

قر جمه و آدا پت زمان

۴- چهار كلاه

نوشته عنعنه پسند

ح:

۱- حويلي به مكرور يان كسي

نوشته منان ملكري

۲- حماسه مادر

درا ما تيزه دكتور فر خان

خ:

۱- خار هاي صلح

قر جمه شفيق و جدان

۲- خرس

آدا پت استاد رشيد لطيفي

۳- خشكه بافكه

نوشته غلام علي اميد

۴- خرچين چنتالمين

قر جمه انجنير علي رونق

۵- خشي

قر جمه و نكا رهي حميد جليا

۶- خشم خلق

نوشته دوكتور اسدالله حبيب

۷- خاطره يك شب

نوشته دكتور نعيم فرخان

۸- خلك زير بور يا

نوشته نظيف مروت

د:

۱- دارا لمجانين

نوشته سيد مقدس نگاه

۲- دو صنعتگر

نوشته استاد برشنا

۳- دو عشق

نوشته رشيد جليا

۴- دو محبوب

قر جمه مخدوم سي نهمت

۵- دختر ديوانه

نوشته مهدي دعا گوي

۶- در راه عقیده

قر جمه و آدا پت استاد رشيد لطيفي

نوشته محمد ناصر غر غشت  
ترجمه حمید جلیا  
نوشته منان ملگری

ترجمه وادایت محسن فیروز  
نوشته محمد یوسف کهزاد  
نوشته اعظم سیستانی

نوشته محمد یوسف کهزاد  
نوشته سید مقدس نگاه  
ادایت لطیف نشاط ملک خیل  
نوشته نواب لطیفی  
نوشته مهدی دعا گوی  
نوشته نجیب الله مسا  
ادایت استاد رشید لطیفی  
ادایت محمد موسی نهمت  
ترجمه دکتور نعیم فرحان

نوشته مهدی دعا گوی  
نوشته سائر هراتی

نوشته محمد یوسف کهزاد  
نوشته ضیا قار یزاده  
نوشته محمد یوسف کهزاد  
نوشته امان الله پارسا  
نوشته رشید جلیا

۷ - داماد

۸ - داماد موقتی

۹ - دوی بینی

و :

۱ - رحیم و شریفه

۲ - رفص شیاطین

۳ - رسوانی

ز :

۱ - زنان فیلسوف

۲ - زبان دل

۳ - زنیکه مرد می شود

۴ - زنان دلربا

۵ - زن فریبنده

۶ - زنده بکور

۷ - زن و ظلا

۸ - زن بیعلا حظه

۹ - زنان عصبی

ژ :

۱ - ژیل

۲ - ژیکلو و ژیکلیت

س :

۱ - سایه مرگ

۲ - ستاره شوم

۳ - سرنوشت شیرین

۴ - سمین

۵ - سیاهپوش

۶ - سیما

نوشته رشید جلیا

۷ - سلما و بهرام

اداپت حمیظ الله خیال

۸ - سپیدی و چاودی

نوشته جان محمد پلار

۹ - سر بد ده بلای بد

در امانتیزه رشید پایا

قصه؟

۱ - شاگرد کبابی

نوشته عبدالرحمن پژواک

۲ - شادی در جنگل

نوشته سید مقدس نگاه

۳ - شام زنده کی

نوشته استاد رشید لطیفی

۴ - شب و شلاق

نوشته دکتر اسدالله حبیب

۵ - شربت غیرت

نوشته استاد برشنا

۶ - شوهر هفتم

اداپت استاد رشید لطیفی

۷ - شوهر معلوم

ترجمه انحنیر علی رونق

۸ - شوخی تقدیر

نوشته نعیم رفاه

۹ - شهدا

نوشته استاد رشید لطیفی

۱۰ - شهید خیبر

نوشته ضیا قار یزاده

۱۱ - شهدای تفره یی

اداپت استاد رشید لطیفی

۱۲ - شهدای میوند

نوشته سایر هراتی

۱۳ - شیطان بدام افتاد

اداپت مهدی - عا لوی

۱۴ - شهری و دهانی

نوشته استا دبیسد

۱۵ - شب سیاه

اداپت مهدی دعا گوی

۱۶ - شبی که اواز زنگها شنیده میشد

اداپت استاد رشید لطیفی

قصه:

۱ - ضربه سوم

اعظم سیستانی

۲ - عشق عسکر

نوشته سایر هراتی

۳ - عزیزم مرا بکش

دراما تیره دکتر نعیم فرحان

## 13

- ۱ - فتح و سقوط اندلیس
- ۲ - فروغ و فاغیه
- ۳ - فراری زندان
- ۴ - فقط برای شوهران
- ۵ - قریب عشق

ق

- |                        |                      |
|------------------------|----------------------|
| نوشتہ محمد نعیم انوری  | ۱ - قربانی وفا       |
| نوشتہ استاد رشید لطیفی | ۲ - قهرمانان         |
| نوشتہ استاد بیسہ       | ۳ - قلب مادر         |
| ترجمہ عصمت انصاری      | ۴ - قاتل کیست        |
| ترجمہ خیر زادہ         | ۵ - قربانی           |
| ترجمہ نجیب یوسفی       | ۶ - قاعدہ و استثنائے |
| ترجمہ حضرت وفا         | ۷ - قوطی نقرہ        |

13

- ۱ - کار بر اصل
- ۲ - کاروان دلمار
- ۳ - کاروان سیرای
- ۴ - کچری قروت
- ۵ - کور خود بینای مردم
- ۶ - کاندید وزارت

## کے

- ۱ - گرسنه ها  
۲ - گزوم  
۳ - گنج
- اداپت استاد عبدالرشید لطیفی  
فوشته محمد اکبر پامير  
اداپت استاد عبدالرشید لطیفی



مهدی دعا گوی در سال (۱۳۱۷) در کابل بدنیآ آمده است . پس از سپری نمودن دوره تحصیل در لیسه نجات «آمانیه امروز» و تعقیب کورسهای ژورنالیسم مطبوعات وقت در سال (۱۳۴۰) رسماً شامل مأموریت گردیده است .



نامبرده در پهلوی و ظایف مختلف دولتی و وظیفه نامه نگری را با مجله ژوندون ، روزنامه انیس ، مجله پشتون پرغو جریده

پامیر انجام داده و ترجمه ها و نوشته ها و تبصره های هنری وی بنام های مستعار به چاپ رسیده است .  
مهدی دعا گوی علاوه از همکاری با روزنامه ها و جراید بانو شته و ترجمه رادیو درامها ، رادیو داستانها ، دیالوگ های کورنسی ژوند ، پروگرامهای اطفال و تبصره های هنری بیشتر از ده سال با رادیو افغانستان نیز همکاری نموده است . موصوف با زبانهای آلمانی و اردو تسلط داشته برخی از آثار معتبر رابه دری برگردانی نموده که از جمله میتوان داستان معروف (برقاز تشنان) از چنگیزایتماتوف را نام برد ، که در سال (۱۳۴۳) به صورت پاورقی در روزنامه انیس به چاپ رسیده است . وی نمایشنامه های شیطان به دام اساد ، تیگی ویدی ، مرگ اجباری ، شب سیاه ، سوگند ، و خون بها را نوشته است که دو نمایشنامه اخیر در سال (۶۵) و (۶۶) مستحق جایزه شناخته شده است . در قبال نمایشنامه مرگ اجباری دیپلوم امتیازی را از اتحادیه هنرمندان بدست آورد .

همچنان نمایشنامه معروف (رستم و سهراب) را از تاجیکی به دری آرایش نموده است و در سال (۱۳۶۰) سناریوی خانه (۵۵۵) را نوشته و امور کارگردانی آنرا نیز خودش انجام داده است . علاوه بر این در نمایشنامه (مادرو تفنگ های خانم کارا) به حیث اسبستانت و معاون کارگردان باولف بو نکه رئیسور معروف تیاتر انسامبل برلین همکاری نموده است .